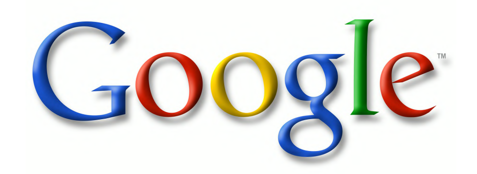
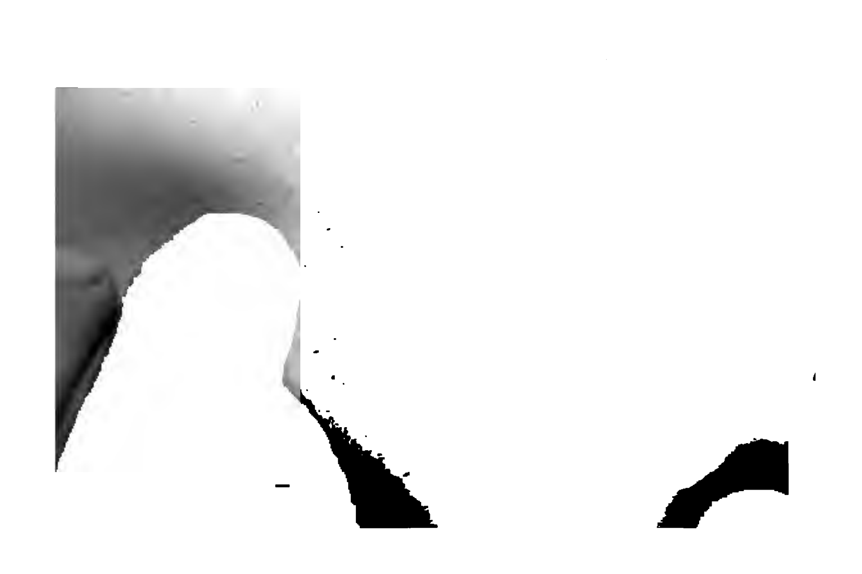

Google




LELAND STANFORD JUNIOR UNIVERSITY
ORGANIZED 1891
STANFORD UNIVERSITY LIBRARIES



Geschichte
der
Poesie und Beredsamkeit
seit dem Ende des dreizehnten Jahrhunderts.

Von

Friedrich Bouterwek.

Eilfter Band.

Göttingen,
bei Johann Friedrich Röwer.
1819.

Geschichte
der
Künste und Wissenschaften
seit der Wiederherstellung derselben bis an das Ende
des achtzehnten Jahrhunderts.

Von
einer Gesellschaft gelehrter Männer
ausgearbeitet.

Dritte Abtheilung.
Geschichte der schönen Wissenschaften

von
Friedrich Bouterwek.

Eilfter Band.

Göttingen,
bei Johann Friedrich Röwer.
1819.

Vorrede.

Nach achtzehn Jahren folgt auf den ersten Band dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit endlich der letzte von derselben Hand. Die Fortsetzung des Werks ist darum nicht aufgegeben. Ein ausgezeichneter dänischer Gelehrter, der Deutsch wie seine Muttersprache schreibt, hat sich schon bereit erklärt, nach demselben Plane die Geschichte der dänischen und der schwedischen Litteratur zu bearbeiten. Sollte nun der Litteratur der übrigen europäischen Nationen eine ähnliche Bearbeitung zu Theil werden, so wäre das Ziel erreicht. Besonders Leid thut mir, daß ich nicht noch die Geschichte der niederländischen Poesie habe erzählen können, die im siebzehnten Jahrhundert das Muster der deutschen war, und

seitdem in Deutschland fast ganz unbekannt geworden ist. Aber meine Kenntniß der niederländischen Sprache oder eigentlich der niederländischen Form der uns und den Niederländern gemeinschaftlichen Stamm- und Muttersprache ist zu beschränkt; und mich rufen andre Geschäfte, die mir längst die wichtigern geworden sind. Auch zu Ergänzungen und Berichtigungen kann ich mich nicht verbindlich machen, so sehr ihrer besonders der erste und zweite Band, auch der fünfte und sechste, bedürfen. Um so dankbarer würde ich dem Litterator seyn, der dieses Verdienst sich zu erwerben der Mühe werth fände. Ein systematisches Sachregister und ein vollständiges Nahmenregister zu diesen eilf Bänden, von einer geschickten Hand ausgearbeitet, wird als zwölfter Band nächstens folgen.

Wenn ich nicht Gefahr laufen wollte, die Geschichte der deutschen Poesie und schönen Prose oder Beredsamkeit in diesem Bande, und dann wahrscheinlich für immer, unbeendigt zu lassen, blieb mir nichts übrig, als, die Notizen im letzten Buche so zusammen zu

drän-

drängen, daß an die Stelle der ausführliche-ren Erzählung ein summarischer Abriß trat, und auch die bibliographischen Nachweisungen wegfielen. Bei der Geschichte der ersten Regeneration unsrer schönen Litteratur in den Jahren zwischen 1740 und 1770 glaubte ich länger verweilen zu müssen, weil ja für so Viele unter uns jene merkwürdige Zeit schon eine alte ist, nach welcher der jüngere Theil des Publicums, entweder dem Neuesten nachjagend, oder nur das Alt-Romantische wieder hervorhebend, kaum noch sich umsieht. Aber Beispiele, wie in den vorigen Bänden, aus den angeführten Schriften der Dichter und prosaischen Schriftsteller abdrucken zu lassen, schien mir überflüssig, da die meisten dieser Schriften auch in Privatbibliotheken nicht schwer zu finden sind. Wer der bibliographischen Notizen bedarf, die im letzten Buche übergangen sind, für den finden sich Verzeichnisse genug in Handbüchern und andern Werken, zu denen das bekannte Lexikon des Hrn. Jördens gehört. Bei der Beurtheilung noch lebender Schriftsteller war aus mehreren Gründen Voltaire's Spruch: On doit des égards

aux vivans; on ne doit aux morts que la vérité, nicht ganz aus der Acht zu lassen. Dichterinnen und Dichter, die ihre Nahmen in diesem Buche vermissen, müssen sich darum nicht für zurückgesetzt halten, da der Gang, den die schöne Litteratur der Deutschen seit dem Jahre 1770 genommen hat, nur summarisch angezeigt werden sollte, ohne genaue Abwägung des Werths der angeführten und der übergangenen Schriften.

Göttingen, am 17. August, 1819.

Inhalt.

Viertes Buch der Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit. Vom zweiten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts bis um das Jahr 1770.

Erstes Capitel. Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Deutschen während dieses Zeitraums.

Zweites Capitel. Geschichte der deutschen Poesie, verbunden mit einem Theile der Geschichte der schönen Prose und der Kritik, in der deutschen Litteratur dieses Zeitraums.

Klop-

Neue

Der

Wir

Zweites Capitel. Geschichte der deutschen Poesie während dieses Zeitraums.

Zweites Capitel. Geschichte der deutschen Poesie, verbunden mit einem Theile der Geschichte der schönen Prose und der Kritik, in der deutschen Litteratur dieses Zeitraums.

Klop-

Neue

Der

Ende

Wir-

Zwei-

Zweites Capitel. Geschichte der deutschen Poesie während dieses Zeitraums.

Epi-

Anhang

Pos-

Aesthe-

Geschich-

Geschichte

der

deutschen Poesie und Beredsamkeit.

Viertes Buch.

Vom zweiten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts
bis um das Jahr 1770.

Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit.

Viertes Buch.

Vom zweiten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts bis um das Jahr 1770.

Erstes Capitel.

Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Deutschen während dieses Zeitraums.

Die völlige Erschlaffung der deutschen Poesie und der geschmacklose Zustand, in den alle Theile der schönen Litteratur der Deutschen gerathen waren, wurde endlich, nachdem schon über ein Viertel des achtzehnten Jahrhunderts abgelaufen war, in Deutschland selbst bemerkt. Ungeachtet der Lobsprüche, durch die eine geistlose Kritik die Uebel, die geheilt

werden mußten, nur verschlimmert hatte, konnten deutsche Männer von hellerem Verstande und reinerer Empfänglichkeit für das Schöne sich nicht länger verhehlen, daß die Verachtung, mit der andere Nationen auf den Geschmack der Deutschen herabsahen, nicht ungegründet war. Aber wie es kam, daß ein besserer Geschmack sich so schnell durch Deutschland verbreitete, und daß das Genie in so kurzer Zeit, in den dreißig Jahren von 1740 bis 1770, so vieles Versäumte nachholte, scheint bei allem, was sich darüber folgerecht sagen läßt, schwer zu erklären. Ein neues Erwachen des Geistes zeigt sich in der ganzen Litteratur der Deutschen aus dieser Periode; aber an muthigen Bestrebungen, in allem, was Geist und Talent vermögen, hinter keiner Nation zurückzubleiben, hatte es den Deutschen auch während des siebzehnten Jahrhunderts nicht gefehlt. Eine neue Art von Patriotismus ging besonders aus Klopstock's Schule hervor; aber mehrere deutsche Dichter und Schriftsteller der vorhergehenden Periode hatten mit einem ähnlichen Selbstgefühle ihre Nation von der Ausländerei zu heilen versucht; und der außerordentlichste Mann des Zeitalters, den ganz Europa mit Recht anstaunte, Friedrich II. König von Preußen, wurde in Deutschland für die Fürsten, den Adel, und überhaupt für die höheren Stände, ein neues Muster der Nachahmung französischer Manieren in Sachen des Geschmacks. Weder aus dem politischen, noch aus dem kirchlichen Zustande der Nation, noch aus irgend einer Veränderung, die sich in ihrem geselligen Leben ereignete, ist die Regeneration der deutschen Poesie und der neue Schwung, den die ganze deutsche Litteratur um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts nahm, erklär-

klärbar. Soll das Räthsel einigermaßen gelöset werden, muß man auf die Art, wie die Perfectibilität im deutschen Nationalcharakter von jeher sich geäußert hat, zurückblicken. Immer war die Anregung von außen gekommen, wenn eine merkwürdige Veränderung in der Denk- und Sinnesart der Deutschen vorging. Im Wetteifer mit der provenzalischen Poesie hatte sich die deutsche im dreizehnten Jahrhundert kräftig gehoben. Sie war gesunken, sobald diese Spannfeder nachließ. Opitz hatte einen neuen Ton angegeben, es den alten Griechen und Römern, und mehr noch den Franzosen und den Holländern seiner Zeit in der Poesie gleich zu thun; und die Deutschen erhielten eine neue poetische Litteratur von weitem Umfange. Aber wo es dem französischen und holländischen Geschmacke damals fehlte, bemerkten sie eben so wenig, als sie den Griechen und Römern hinlänglich ablernten, was guter Geschmack ist. In ihren Augen war also auch die neue Epoche, die in der französischen Litteratur mit dem Jahrhundert Ludwig's XIV. anfing, nur eine Fortsetzung der Periode, von der Opitz so empfehlend gesprochen, als er sich einen Ronsard und Pibrac zu Mustern nahm. Die Feinheit des neueren französischen Geschmacks mußte den Deutschen erst begreiflich, und die englische Litteratur mußte ihnen als Gegenstück zu der französischen interessant werden, ehe sie durch einen neuen Wetteifer mit den Ausländern sich ihrer eignen Kraft bewußt werden und ihrer früheren Geschmacklosigkeit sich schämen lernen konnten. Sobald aber endlich einige vorzügliche Männer in Deutschland empfanden, begriffen, und durch Beispiele zeigten, was in der deutschen Litteratur noch zu leisten sey, wurde der Trieb,

mit ihnen fortzuschreiten, unter den guten Köpfen, die einander verstanden, allgemein. Der Reiz des Neuen wirkte auch dieses Mal mit seiner ganzen Kraft. Durch vernünftige Nachahmung wurde auch für die Originalität eine neue Bahn gebrochen. Das neue Zeitalter der deutschen Litteratur entstand so spät, weil die Talente, die nöthig waren, es zu schaffen, nur langsam, im Streite mit einem falschen Geschmacke, der herrschend geworden war, von außen her die Richtung erhalten konnten, deren sie bedurften. Von dem günstigen, oder nachtheiligen Einflusse, den in diesen, für die deutsche Litteratur entscheidend wichtigen dreißig Jahren, die politische Lage der Nation, ihr kirchlicher Zustand, ihre Sitten, das Studium der Wissenschaften, und die allgemeine Cultur der Künste, auf die nationale Poesie und Beredsamkeit hatten, ist nur Weniges zu melden.

I. Das deutsche Reich, dessen politische Ohnmacht schon so lange kein Selbstgefühl der gesammten Nation aufkommen ließ, wurde auf's neue in seinem Innern zerrissen durch die Kriege Friedrich's II. Königs von Preußen, der seiner Monarchie, die er durch die Eroberung von Schlesien und durch seine furchtbare Armee zu einer europäischen Macht vom ersten Range erhoben hatte, in ihrem Innern nicht die Einheit eines unabhängigen Staatskörpers geben konnte, wenn er als Churfürst von Brandenburg und als Beherrscher anderer zum deutschen Reiche gehörenden Länder wirklicher Vasall des deutschen Kaisers bleiben wollte. Ueberdieß war, seit der erzwungenen Abtretung von Schlesien, Preußens natürlicher Feind der deutsche Kaiser. Die alte Verbindung, in welcher Friedrich mit dem deutschen Reiche

Reiche blieb, als Vasall des Kaisers den Reichsgesetzen und Reichsgerichten scheinbar unterworfen, wurde für ihn ein Mittel, die Macht des Hauses Oestreich zu schwächen durch den Einfluß, den er sich auf die Reichsangelegenheiten zu verschaffen wußte. Das alte Reichsinteresse, das schon vorher von geringer Bedeutung gewesen war, zerspaltete sich nun in ein östreichisches und ein preußisches Interesse, je nachdem ein deutscher Fürst, oder ein anderer Reichsstand, sich mehr gegen die östreichische, oder die preußische Obermacht verwahren zu müssen glaubte. Im Laufe des siebenjährigen Krieges, vom Jahre 1757 bis 1763, war der König von Preußen noch dazu von dem Reichstage in die Acht erklärt; und er verlor über dieser Acht keinen seiner Bundesgenossen unter den deutschen Fürsten.

Deutsche Soldaten waren es allerdings, mit denen Friedrich, selbst ein Deutscher, seine Siege erfocht. Ein Theil ihres Waffenruhms fiel allerdings auf den deutschen Nahmen zurück. Aber diese Soldaten dachten nicht nur selbst wenig daran, daß sie Deutsche und nicht bloß Preußen waren; sie fochten im siebenjährigen Kriege mit besonderer Freude gegen die Reichsarmee, die sich an die französische angeschlossen hatte, und mit dieser seit der Schlacht bei Roßbach ein Gegenstand des allgemeinen Gespöttes wurde.

Was der preußischen Sache im siebenjährigen Kriege wirklich ein Nationalinteresse gab, war die Allianz Oestreichs mit Frankreich. Daß die deutsche Kaiserin Maria Theresia mit Hülfe der Franzosen, der alten Reichsfeinde, die preußische Macht vernichten wollte, konnte deutsch gesinnten Gemüthern

nicht gefallen. Im nördlichen Deutschland besonders erwachte ein neuer Franzosenhaß; und dieser Haß ging nach der Schlacht bei Roßbach in Verachtung über. Daß die Deutschen endlich ein Mal mit einem gewissen Selbstgefühle den Franzosen sich gegenüber stellten, blieb nicht ohne Einfluß auf die Litteratur. Mochte Friedrich II. in allem, was Geschmackssache ist, noch so sehr Franzose seyn; die deutschen Kritiker, die bis dahin vor den französischen sich gebückt hatten, versuchten nun, sich mit ihnen zu messen. Lessing griff die französische Dramaturgie so kühn an, wie Friedrich II. die französische Armee. Bald gehörte es zum guten Ton unter den deutschen Schriftstellern, die über die Menge hervorragen wollten, auf irgend eine Art den Franzosen den Krieg zu erklären. Die Allianz zwischen Preußen und England beförderte wenigstens zufällig das Studium der englischen Litteratur in Deutschland. Man bemerkte immer mehr, daß der deutsche Geschmack von Natur verwandter mit dem englischen ist, als mit dem französischen. Aber alle diese der deutschen Litteratur günstigen Umstände würden die Umbildung des Geschmacks in dieser Litteratur nicht bewirkt haben, wenn sie in ein anderes Zeitalter gefallen wären.

Der rasche Gang der neuen Entwickelung der deutschen Poesie und Beredsamkeit in dieser kurzen Periode konnte durch die öffentlichen Unruhen nicht aufgehalten werden. Die beiden ersten schlesischen Kriege berührten kaum das eigentliche Deutschland. Durch den siebenjährigen Krieg wurde besonders Sachsen hart getroffen; aber die deutschen Musen ließen sich auch von dort nicht verscheuchen; und im

Gan=

Ganzen wurde auch dieser Krieg mit vieler Menschlichkeit und mit einer Art von ritterlichem Ehrgefühle geführt. Manches Familienglück wurde zerstört; manche Staatshaushaltung zerrüttet; aber das Innere der deutschen Staaten blieb unverletzt. Nach dem Hubertsburger Frieden im Jahre 1763 hatte kein deutscher Fürst sein Land verloren. Selbst die kleinsten Reichsstädte hatten ihre alte Selbstständigkeit behalten. Die allgemeine Spannung der Gemücher während dieser Kriege, deren Gegenstand immer die neue Macht des Brandenburgischen Hauses war, hatte die Entwickelung der Talente, denen Deutschland eine neue Litteratur verdanken sollte, noch beschleunigt.

Der kirchliche Zustand Deutschlands war in dieser Periode der deutschen Litteratur weder günstiger, noch ungünstiger, als in den letzten Decennien des siebzehnten und zu Anfange des achtzehnten Jahrhunderts. Der gegenseitige Parteihaß der Protestanten und Katholiken wurde nur bei dem gemeinen Manne ein wenig wieder aufgeregt durch den siebenjährigen Krieg, weil die katholischen Staaten Deutschlands größten Theils auf östreichischer, die protestantischen auf preußischer Seite waren. Das gebildetere Publicum wußte sehr wohl, daß der freigeistische König von Preußen, wie sein Liebling Voltaire, über das protestantische Christenthum, wie über das katholische, spottete. Aber wie sehr, und wie viel mehr noch als im siebzehnten Jahrhundert, der protestantische Theil von Deutschland damals in allem, was zur Geistescultur gehört, dem katholischen vorgeeilt war, zeigte sich bei dem neuen Aufblühen der Nationallitteratur auffallend. Alle Dich-

ter und Schriftsteller, die diese Litteratur in Aufnahme brachten, ein Paar Oestreicher abgerechnet, waren Protestanten. Die französische Freigeisterei, die in Deutschland besonders vom Hofe des Königs von Preußen ausging, machte damals noch wenig Fortschritte bei dem Theile der Nation, der für die vaterländische Litteratur sich besonders interessirte. Der Protestantismus der Deutschen war um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts auch noch weit entfernt von dem Naturalismus, zu dem er sich in der Folge umzubilden suchte. Die meisten der berühmteren deutschen Dichter dieser Periode, Wieland vor allen ausgenommen, waren und blieben eifrige Christen im alten Sinne des Worts; und selbst Wieland hatte sich durch die christliche Religiosität seiner Gedichte dem Publicum empfohlen, ehe er, wie in einen andern Menschen verwandelt, seine zweite Laufbahn antrat. Gellert's ungeheuchelte Frömmigkeit nach christlichen Begriffen war in ganz Deutschland so bekannt, wie sein Name. Klopstock's Messiade ließ die christliche Poesie in einem neuen Glanze erscheinen. Aber die Ansichten des wahren Verhältnisses der Poesie zur Religion wurden in kurzer Zeit viel heller. Man fing an, zu begreifen, daß in der Poesie das Geistliche von dem Weltlichen nicht so verschieden ist, wie man das ganze siebzehnte Jahrhundert hindurch in Deutschland geglaubt hatte. Man theilte die Gedichte nicht mehr in geistliche und weltliche ab, und fand nicht mehr nöthig, in den Ausgaben der Werke eines neuen Dichters die Religion als Brustwehr der freien Musenkunst aufzustellen. Man umging auch in der christlichen Poesie die strenge Dogmatik des partiellen Kirchenglaubens, um desto mehr hervortreten zu lassen,

was

was überhaupt im menschlichen Herzen Religion ist. Auf diese Art wurde auch zwischen dem Protestantismus und dem Katholicismus eine poetische Aussöhnung bewirkt, die der deutschen Litteratur nützlich war. Klopstock's Messiade wurde auch von Katholiken mit Andacht gelesen, und Denis, der Jesuit, konnte öffentlich Gellert's Tod beweinen, ohne seinen Glaubensgenossen ein Aergerniß zu geben.

II. In den Sitten der Deutschen änderte sich allerdings Manches während dieser ersten Regeneration der Nationallitteratur. Man wurde im geselligen Leben gewandter und feiner. Die gezierte und steife Förmlichkeit, die den meisten Deutschen noch immer zur guten Lebensart zu gehören schien, machte unter den Gebildeteren nach und nach einer eleganten Natürlichkeit Platz, in der man es den Franzosen gleich thun wollte. Aber die Ausländerei herrschte im geselligen Leben der höheren Stände ununterbrochen fort, wenn auch mit mehr Feinheit. Die Gallomanie der Fürsten und des Adels in Deutschland erreichte ihre äußerste Höhe. Französisch, wenn auch noch so schlecht, doch mit einiger Geläufigkeit sprechen, blieb im täglichen Umgange, wie bei Hofe, ein Merkzeichen, durch das sich der Adel von den bürgerlichen Ständen unterscheiden wollte. Bei der Erziehung der höheren Stände blieb der Unterricht im Französischen eine der wichtigsten Angelegenheiten. An Richtigkeit und Bestimmtheit des Ausdrucks in der Muttersprache wurde wenig gedacht. Die deutschen Staats- und Geschäftsmänner der ersten Classe, die sich vortrefflich ausdrückten, wenn sie französisch schrieben, entfernten sich nicht weit von der Geschmacklosigkeit des

siebzehnten Jahrhunderts, sobald deutsche Wörter aus ihrer Feder flossen. Von dem geselligen Leben der höheren Stände in Deutschland ging auch nicht die mindeste Anregung aus, die Dichter und Schriftsteller, die der Nationallitteratur eine andre Gestalt gaben, zu ermuntern. Die wenigen Dichter von Adel, die an der Umbildung der deutschen Litteratur in dieser Periode thätigen Antheil nahmen, schlossen sich an gebildete Männer aus dem Bürgerstande an. Hagedorn, von adlicher Familie, war in Hamburg geboren und erzogen. Der Freiherr von Cronegk wurde ein Zögling der sächsischen Schule zu Leipzig. Der dramatische Dichter Von Brawe bildete sich in eben dieser Schule.

Nicht ein einziger deutscher Fürst unter den vielen, die keinen Aufwand scheueten, einen glänzenden Hofstaat zu unterhalten, hat sich durch einen merkwürdigen Beweis von Liberalität, oder auf andere Art, um die erste Regeneration der deutschen Poesie verdient gemacht, den menschenfreundlichen Markgrafen Carl Friedrich von Baden ausgenommen, der aber doch auch durch die Pension, die Klopstock von ihm erhielt, vermuthlich mehr den frommen, als den großen Dichter belohnen wollte. Ein auswärtiger König, Friedrich V. von Dänemark, sorgte dafür, daß der Sänger des Messias sein großes Werk in edler Muße vollenden konnte. Das Reitpferd, das Gellert zur Stärkung seiner Gesundheit von dem Prinzen Heinrich von Preußen, und auch das zweite, das er aus dem churfürstlichen Marstalle von Dresden geschenkt erhielt, werden doch nicht zu den Beweisen einer fürstlichen Belohnung der Musenkunst gezählt werden sollen,

da auch ein sächsischer Bauer, wie man erzählt, ein Fuder Holz vor Gellert's Thür fuhr, um den Verfasser der schönen Fabeln zu belohnen. Die Verachtung, mit der Friedrich II. König von Preußen auf die deutsche Litteratur herabsah, mußte den kleinen Fürsten, die in andern Dingen seine Nachahmer wurden, auch ein hinreichender Grund scheinen, sich um die deutsche Poesie wenig zu bekümmern. Der große König hatte Recht, der Litteratur seiner Nation, wie er sie fand, als er den Thron bestieg, den Rücken zuzukehren. An Feinheit des Geschmacks, wie an Geistesgröße, einzig unter den deutschen Fürsten, konnte er nicht abwarten, daß die deutsche Litteratur würde, was sie werden sollte. Aber wenn in seiner individuellen Natur mehr Deutsches gelegen hätte, würde er nicht ein so entschiedener Voltairianer geworden seyn. Alles in der Litteratur mit französischem Maßstabe messend, hatte er für das Schöne überhaupt keinen unbefangenen Sinn. Verstand und Witz galten bei ihm über Alles; Gefühl und Phantasie achtete er nur beiläufig. Es war also ein Glück für die deutsche Litteratur, daß er sich in ihre Angelegenheiten nicht mischte. Hätte er nach seinem Geschmacke legislatorisch auf sie eingewirkt, würde er nur dazu beigetragen haben, ihr eine falsche Richtung zu geben [a]).

Zum

a) Daß die Schrift des Königs von Preußen Friedrich II. Sur la littérature Allemande, die er im Jahre 1780 herausgab, und in der er diese Litteratur beurtheilte, als ob sie damals noch gewesen wäre, was sie im J. 1740 war, mehrere gute Bemerkungen enthält, ist auch von Andern zugestanden worden, die übrigens des großen Königs schwache Seite nicht verschleiern wollten.

Zum wahrhaft nationalen Ruhme gereicht es den deutschen Dichtern und Schriftstellern dieser Periode, daß sie mit männlicher Entschlossenheit und Beharrlichkeit ihren Weg gingen, wie die Bedürfnisse ihres eignen Geistes es verlangten. Der Beifall der französirten Großen war nicht das Ziel ihres Strebens. Es entstand keine Hofpoesie, wie in Frankreich unter Ludwig XIV. Die höchste Regel des Styls wurde in der deutschen Poesie nicht, daß alles so gesagt werde, wie es unter schicklichen Verhältnissen auch bei Hofe gesagt werden könnte. Man wagte zwar noch nicht, ohne Umsicht nach französischen Geschmacksmustern den Weg der Natur zu betreten; aber man gewöhnte sich doch unvermerkt an Selbstständigkeit und Unabhängigkeit des Geistes. Den liberalen Gleim mochte es schmerzen, daß sein König, den er fast anbetete, nicht einmal die Kriegslieder, die ihn priesen, einer besondern Aufmerksamkeit würdigte; aber auch dieser Dichter war zu deutsch gesinnt, seinen Geschmack nach den Forderungen, die sein König an die Dichter machte, zu modeln. Ramler und Kleist dachten eben so, obgleich beide auf ihren König eben so stolz waren wie irgend ein anderer Preuße. Und so hob sich die deutsche Litteratur in ihrem ganzen Umfange durch sich selbst, ihren vornehmen Verächtern zum Troß, indem ein guter Kopf den andern ermunterte, und die vaterländisch gesinnten Schriftsteller, obgleich in Parteien getheilt, als Freunde sich an einander anschlossen, wo ihre Bestrebungen zusammentrafen. Wie Verbündete standen sie für Einen Mann gegen die Schmeichler und Nachäffer des Auslandes.

III. Auch die Fortschritte, die die Gelehrsamkeit in Deutschland machte, trugen zur Regeneration der deutschen Poesie wenig bei. Das Studium der alten griechischen und römischen Litteratur war gesunken, bis es durch Ernesti in Leipzig wieder gehoben wurde. In den Schulen beschränkte sich der Unterricht, der in den alten Sprachen ertheilt wurde, größten Theils auf Vocabeln und geistlose Phraseologie. Lateinische Verse machen zu können, gehörte auch nicht mehr, wie im siebzehnten Jahrhundert, zum guten Ton unter den deutschen Dichtern. Daß Klopstock der Erste war, der die griechische Metrik auf die Gesetze der deutschen Sprache anwenden lernte, verdankte er der natürlichen Feinheit seines Geschmacks und seinem Studium der deutschen Sprache, nicht dem Geiste seiner Zeit. Seine Nachahmung der griechischen Sylbenmaße in deutschen Versen fand lauten Widerspruch in der Gottschedischen Schule, deren Aussprüche damals bei dem größern Theile des deutschen Publicums, das auf die Lehren der Kritiker horchte, das Meiste galten. Schon im vorigen Buche ist erwähnt, wie die Wolfische Philosophie, damals herrschende Kathederphilosophie fast in ganz Deutschland, die Cultur der deutschen Sprache beförderte, weil Wolf glücklicherweise für gut fand, die Philosophie, die in Deutschland gewöhnlich nur lateinisch sprach, auch in deutscher Sprache sich verständlich ausdrücken zu lassen, um sie gemeinnütziger zu machen. Aber der Geschmack zog immer noch wenig Vortheil von dieser Ehre, die der deutschen Sprache erwiesen wurde. Auch mit der logischen Gründlichkeit des Philosophen Wolf war den deutschen Musen nicht geholfen.

Wie die Aesthetik des Wolfianers Baumgarten auf die Kritik einwirkte, soll im dritten Capitel dieses Buchs genauer angezeigt werden. Erst gegen das Ende dieser Periode, da die neuere Philosophie der Engländer und Franzosen bekannter in Deutschland wurde, und auch Sulzer sich zu den Aesthetikern gesellte, erhielten die philosophischen Meinungen, die in Umlauf kamen, einen merkwürdigen Einfluß auf die deutsche Poesie und Beredsamkeit. Von derjenigen französischen Philosophie, die am Hofe des Königs von Preußen glänzte, hielten sich die deutschen Dichter eben so weit entfernt, als von der Freigeisterei, die zu dieser Art von Philosophie gehörte.

Um so mehr kam das Studium der deutschen Sprache der schönen Litteratur zu Statten. Es gelang dem verdienstvollen Gottsched, das galante Kauderwelsch, das sich in der Umgangs- und Geschäftssprache der Deutschen noch immer behauptete, wenigstens aus der Litteratur zu verscheuchen. Gottsched's deutsche Grammatik, so mangelhaft sie war, übertraf wenigstens alle früheren Versuche von ähnlicher Art. Die Gegner dieses Grammatikers, die ihm an Geist und Geschmack weit überlegen waren, trugen auch durch den grammatischen Theil ihrer Streitschriften gegen die Gottschedische Schule vieles zur Entwickelung einer freieren und kühneren Dichtersprache in der deutschen Litteratur bei.

Unter den Universitäten in Deutschland war Leipzig die einzige, wo dem Studium der deutschen Sprache, und Litteratur ein ehrenvoller Platz neben den übrigen Universitätsstudien eingeräumt wurde, seitdem Gottsched als ordentlicher Professor

in

in der philosophischen Facultät angestellt war. Die Facultätsgelehrten, die unter ihrer Würde hielten, mit der Poesie und Beredsamkeit in der Muttersprache sich zu beschäftigen, sahen doch nun einen Collegen unter sich, der durch seine Bemühungen, die deutsche Litteratur in Aufnahme zu bringen, berühmter wurde, als die meisten von ihnen selbst. Gottsched's Autorität wurde noch vermehrt dadurch, daß er auch philosophische Vorlesungen hielt, und das Wolfische System einleuchtend zu machen suchte, so gut er es verstand. Als er nun gar im Jahre 1734 zum ordentlichen Professor der Logik und Metaphysik ernannt war, stand dem Ansehen, mit dem er auf seine zahlreichen Zuhörer wirken konnte, unter seinen nächsten Umgebungen kein Hinderniß mehr entgegen. Die Ehre, die der deutschen Litteratur unter den Universitätsstudien gebührte, schien noch weniger bezweifelt werden zu dürfen, als auch Gellert Professor zu Leipzig wurde. Derselbe Mann, der unter den deutschen Schriftstellern seiner Zeit einer der gefeierten Lieblinge des Publicums war, hielt Vorlesungen über die Moral und über den deutschen Styl. Leipzig galt nun für die hohe Schule des guten Geschmacks in Deutschland. Aber Gottsched arbeitete für den Ruf seiner Geschmacksschule noch besonders durch seine Leitung der leipziger deutschen Gesellschaft. Diesen neuen Titel nahm im Jahre 1727 eine vorher schon in Leipzig bestehende Gesellschaft an, die sich bis dahin die poetische genannt hatte. Gottsched, seitdem ihr Oberhaupt, erweiterte ihren Wirkungskreis. Die neu geordnete Gesellschaft gab seit dem Jahre 1730 Eigene Schriften und Ueberse-

setzungen in gebundener und ungebundener Rede heraus. Die Uebersetzungen sollten die deutsche Litteratur besonders mit der griechischen, lateinischen und französischen in engere Verbindung bringen. Die eigenen Schriften der Gesellschaft sind größten Theils geistlose Reimereien und alltägliche Abhandlungen; aber diese Abhandlungen beförderten die Kritik in Gottsched's Sinne. Nachdem drei Bände dieser Schriften in Umlauf gekommen, die beiden ersten drei Mal aufgelegt waren, folgte im Jahre 1754 in demselben Geiste unter Gottsched's Leitung eine Sammlung ausgesuchter Stücke der Gesellschaft der freien Künste zu Leipzig. An diese Sammlungen schloß sich die kritische Zeitschrift an, die Gottsched im Nahmen der Leipziger deutschen Gesellschaft von den Jahren 1732 bis 1742 unter dem Titel Beiträge zur kritischen Historie der deutschen Sprache, Poesie und Beredsamkeit, und von den Jahren 1754 bis 1761 unter dem Titel Das Neueste aus der anmuthigen Gelehrsamkeit herausgab. Ein Neuer Büchersaal der schönen Künste und Wissenschaften kam noch hinzu. Diese Zeitschriften enthielten auch ästhetische, litterarische und antiquarische Abhandlungen. So strömte von Leipzig der Geschmack der Schule, an deren Spitze der Professor Gottsched stand, in vielen Canälen aus. Aber gerade dieser Geschmack würde die deutsche Poesie und Beredsamkeit völlig zu Grunde gerichtet haben, wenn er nicht bald nach seiner Verbreitung eine Gegenpartei zum kräftigen Widerstande aufgeregt hätte. Mehr über diesen Geschmack und über Gottsched und seine

Geg=

Gegner wird in dem folgenden Capitel gesagt werden müssen [b]).

Neben der leipziger deutschen Gesellschaft kamen die übrigen deutschen Gesellschaften, die auf einigen Universitäten gestiftet wurden, eine zu Göttingen, eine andere zu Greifswald, wenig in Betracht. Doch erhielt die Göttingische einige Zeit ein gewisses Ansehen durch Männer wie Haller und Kästner. Daß Haller, der große Physiolog und Naturhistoriker, und Kästner, einer der berühmtesten Mathematiker seiner Zeit, beide in Göttingen Professoren, zugleich Dichter und geistreiche Schriftsteller in ihrer Muttersprache waren, warf auch in den Augen der Gelehrten einen Glanz auf die deutsche Litteratur. Von den im siebzehnten Jahrhundert gestifteten Gesellschaften für die deutsche Sprache und Litteratur, auch den wenigen, die nicht schon eingegangen waren, sprach man kaum noch bei Gelegenheit [c]).

Mit den übrigen schönen Künsten befreundete sich die Poesie in Deutschland während dieser Periode nicht mehr, als in den früheren Zeiten. Die Musik unterstützte auch die lyrische Poesie der Deutschen nur wenig, seitdem die deutsche Oper von dem Theater zu Hamburg verschwunden war, und in den fürstlichen Residenzen die italienische allein geachtet wurde. Erst gegen das Jahr 1770 kam

b) Ueber die Geschichte der Leipziger deutschen Gesellschaft ist nachzusehen, was Gottsched selbst davon berichtet in den Jahrgängen 1755 und 1756 seines Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit.

c) Vergl. den vorigen Band, S. 34 ff.

kam die deutsche Musik auf dem Theater wieder zu einigem Ansehen, da die kleinen Opern von Weiße, in der Manier der französischen, an dem talentvollen Hiller einen Componisten fanden, mit dessen Musik sie durch ganz Deutschland verbreitet wurden. Die zeichnenden Künste lagen außer dem Gesichtskreise der meisten deutschen Dichter dieser Periode; aber auf die Kritik mußte der neue Geist, der in das Studium der zeichnenden und plastischen Künste eindrang, um so mehr Einfluß erhalten, da eben diese Veredelung des Kunststudiums von Deutschland ausging, und besonders in Dresden, wo die Magnificenz der sächsischen Auguste für einen Schatz der trefflichsten Kunstwerke gesorgt hatte, eine Heimath fand. Zu den Männern, durch welche die neue Bahn gebrochen wurde, gehört Christian Ludwig von Hagedorn, der Bruder des Dichters. Die Lehren dieses geistvollen Kenners, der selbst Künstler war, konnten vorbereiten auf Mengs und Winkelmann [d]). Anton Raphael Mengs, der größte aller damals lebenden Mahler, war ein Deutscher. Seine Gedanken über die Schönheit und den Geschmack in der Mahlerei, in deutscher Sprache geschrieben, zündeten für die Theorie des ästhetischen Theils dieser Kunst ein neues Licht an [e]). Noch mehr wirkten die Schriften von Johann Winkelmann, der in dem ästhetischen und historischen Studium der zeichnenden und plastischen Kunst des Alterthums Epoche machte, und auch als deutscher Schriftsteller in der Geschich-

d) C. L. v. Hagedorn's Betrachtungen über die Mahlerei kamen im Jahre 1762 heraus.

e) Mit der eben angezeigten von Hagedorn in demselben Jahre, 1762, gedruckt.

schichte der schönen Litteratur mit Auszeichnung genannt werden muß. Alle diese Männer aber würden nicht geworden seyn, was sie waren, wenn nicht der Geist des freien Emporstrebens, von dem die Regeneration der deutschen Poesie damals ausging, auch sie ergriffen hätte.

Zweites Capitel.

Geschichte der deutschen Poesie, verbunden mit einem Theile der Geschichte der schönen Prose und der Kritik, in der deutschen Litteratur dieses Zeitraums.

Die ersten Dichter, in deren Werken die Umbildung der deutschen Poesie gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts sich ankündigt, sind Hagedorn und Haller. Aber was diese Männer leisteten, würde auf das Ganze der deutschen Litteratur wenig gewirkt haben, wenn nicht bald nach ihnen andere um viele Schritte weiter gegangen wären. Alle diese zusammentreffenden Bemühungen vorzüglicher Köpfe haben eine solche Beziehung auf den Streit der beiden Geschmacksschulen, an deren Spitze Gottsched und Bodmer standen, daß die Geschichte der deutschen Poesie von der Entstehung dieses Streits den Auslauf nehmen muß, wenn sie das Merkwürdige, das sie aus dieser Periode zu berichten hat, im natürlichsten Zusammenhange darstellen will. Aber auch vieles von dem, was mehrere deutsche Dichter in dieser Periode, unabhängig von dem Streite der Gottschedianer und

Bodmerianer, geleistet haben, hängt mit der Geschichte der Kritik, vieles mit der Geschichte der schönen Prose eben dieses Zeitalters, fast unzertrennlich zusammen. Einige dieser Dichter gehören zum Theil auch dem folgenden Zeitalter an. Ein nicht geringer Theil dessen, was sonst in das folgende Capitel, oder selbst in das folgende Buch, gehörte, wird also hier miterzählt werden müssen.

Johann Christoph Gottsched, Sohn eines Landpredigers in der Nähe von Königsberg, geboren im Jahre 1700, flüchtete im Jahre 1724 aus seinem Vaterlande nach Leipzig, um nicht wegen seiner ansehnlichen Leibesgestalt zum preußischen Militärdienst gezwungen zu werden, nachdem er schon Theologie und was man man damals schöne Wissenschaften nannte, fleißig studirt hatte, und in Königsberg zum Magister promovirt worden war. Als Privatdocent zu Leipzig hielt er ästhetische Vorlesungen, die Beifall fanden, ob sie gleich gegen den lohensteinischen und hoffmannswaldauischen Geschmack gerichtet waren, der damals noch ein großes Ansehen in Deutschland hatte. Als Muster des guten Geschmacks pries er die classischen Schriftsteller der Alten und der Franzosen. Er selbst schien ganz der Mann zu seyn, dessen die schöne Litteratur der Deutschen zu ihrer Veredelung bedurfte; denn er verband die Praxis mit der Theorie, und schon zu Königsberg hatte er Verse gemacht, die sich durch eine correcte und fließende Sprache empfahlen. In Leipzig fuhr er fort, die Grundsätze seiner Geschmackslehre mit poetischen und prosaischen Beispielen zu belegen, die er selbst verfaßte. Niemand schien es ihm gleich thun zu können. Drei Jahr nach seiner

Ankunft

Ankunft in Leipzig war er schon verehrtes Oberhaupt der im vorigen Capitel angeführten Poetischen Gesellschaft, die er zu einer Deutschen Gesellschaft umbildete. Seine Arbeitsamkeit war rastlos; seine Gelehrsamkeit erweiterte sich unablässig. Da er überdieß, wie schon im vorigen Capitel erzählt ist, für einen philosophischen Kopf galt, wie das Zeitalter ihn verlangte, schien er ganz an seinem rechten Platze zu stehn, nachdem er zum Professor der Philosophie und Dichtkunst ernannt war. Bei vielen seiner Arbeiten half ihm seine treffliche Gattin, deren nachher noch besonders wird erwähnt werden müssen. Aber um dieselbe Zeit, da Gottsched Professor zu Leipzig wurde, brach auch schon gegen ihn der Sturm aus, der alle seine Unternehmungen zu vereiteln und seinen Ruhm zu vernichten drohete. Und nicht nur, was die Schweizer Bodmer und Breitinger schrieben, um dem Publicum zu beweisen, daß Gottsched mit allen seinen Kenntnissen ein geistloser Pedant sey, deckte die Schwächen des Mannes auf, der einen verbesserten Geschmack in die ganze deutsche Litteratur einführen wollte; auch die meisten der vorzüglicheren Männer, die der deutschen Litteratur wirklich ein neues Leben einzuhauchen bestimmt waren, wurden Gottsched's Gegner. Einige wetteiferten, ihn zu verspotten. Dessen ungeachtet stiftete Gottsched unter diesen unaufhörlichen Befehdungen, die bis an seinen Tod, über dreißig Jahr, dauerten, eine Schule, in der seine Lehren wie Orakelsprüche verehrt wurden. Seine Schriften wurden mehrere Mal wieder gedruckt. Seine Lehrbücher wurden auf Schulen und Universitäten eingeführt. Sein Trauerspiel Cato, nach dem Englischen von Addison, wurde

auf mehreren Theatern mit einem Beifalle aufgeführt, der noch keinem deutschen Theaterstücke zu Theil geworden war. Solche Ermunterungen mußten dazu beitragen, daß der Mann, dem es schon von Natur nicht an Selbstvertrauen fehlte, durch nichts, was gegen ihn gesagt und geschrieben wurde, sich erschüttern oder auf seinem Wege aufhalten ließ. Aber als er starb, im Jahre 1766, war die deutsche Litteratur glücklicherweise schon etwas ganz Anderes geworden, als er aus ihr zu machen sich bestrebt hatte f).

Gottsched hat sich um die deutsche Sprache und Litteratur unbezweifelbare Verdienste erworben, die man dankbar anerkennen kann, wenn man auch über den Geschmack des merkwürdigen Mannes und seine Anlagen zur Poesie und Beredsamkeit nicht günstiger urtheilt, als seine Gegner. Die Eitelkeit und Herrschsucht, die ihm vorgeworfen werden, waren sehr natürliche Folgen des Bewußtseyns seiner Verdienste und eben desjenigen Geschmacks, den er für den einzig guten hielt, und für dessen auserwählten Repräsentanten und Dollmetscher er sich selbst ansah.

f) Wie weit Gottsched's Gegner die Neckerei gegen ihn trieben, zeigt unter andern Anekdoten, die sich auf Kosten dieses Mannes erhalten haben, der lustige Streich, den der Dichter Rost ihm spielte, als er eine burleske Epistel des Teufels an Gottsched diesem, der eine Reise machte, auf jeder Poststation einhändigen ließ, und nachher, als Gottsched ihn bei dem Staatsminister Grafen von Brühl verklagte, die Sache so zu leiten wußte, daß der verspottete Professor diese Epistel in Gegenwart Rost's, der Secretär bei dem Grafen war, selbst vorlesen mußte. S. die Neue Berlinische Monatsschrift vom J. 1805. Mon. Januar.

ansah. Er mußte groß von sich denken, da er in sich alles wahrzunehmen glaubte, was zu einem großen Dichter und geistreichen Schriftsteller gehört. Die Natur hatte ihm viel gesunden Menschenverstand verliehen; aber an Witz und Phantasie war er eben so arm, als an Gefühl. Der helle Blick, der die feineren Verhältnisse der Dinge zu einander erkennt, fehlte ihm gänzlich. Für einen philosophischen Kopf hielt er sich, weil er die Hauptsätze einer Philosophie begriffen hatte, die nicht selten durch ein Uebermaß von Deutlichkeit langweilig wird. Diese Deutlichkeit und die zu ihr gehörende Weitschweifigkeit harmonirten so gut mit dem natürlichen Phlegma seines Geistes, daß er in Prose und in Versen an den alltäglichsten Gedanken nichts vermißte, wenn sie nur an sich nicht unvernünftig, dabei aber deutlich, sprachrichtig, und mit einer gewissen schulmäßigen Phraseologie ausgedrückt waren. Das natürliche Wohlgefallen, das er am Regelmäßigen und Correcten fand, war die Grundlage seines Geschmacks. Er selbst erklärte den guten Geschmack für ein Vermögen, in dunkeln Vorstellungen zu erkennen, „was mit den Regeln der Kunst übereinstimmt, die aus der Vernunft und Natur hergeleitet werden [g]." Diese Definition des Geschmacks verdankte er den französischen Kritikern, die er eifrig studirte. Bei den französischen Dichtern und geistreichen Schriftstellern, die damals fast in ganz Europa für Geschmacksmuster galten, fand er die Regelmäßigkeit und Correctheit, die in seinen Augen alles umfaßte, was zur Schönheit

g) S. Gottsched's Kritische Dichtkunst, 2te Aufl. S. 92.

heit gehört. Das Feine und wahrhaft Geistreiche in den Werken dieser Franzosen blieb ihm größten Theils verborgen. Aber denselben Grundsätzen gemäß, nach denen man in Frankreich zu beweisen suchte, daß der französische Geschmack im Wesentlichen einerlei mit dem alten griechischen und römischen sey, stellte auch Gottsched die französische Litteratur unbedenklich mit der alten classischen in eine Reihe. Indem er unermüdet aus dem Französischen übersetzte, was ihm zur Bildung des Geschmacks der Deutschen gemeinnützig mitwirken zu können schien, war er fest überzeugt, daß er auch den Geschmack des classischen Alterthums in die deutsche Litteratur einführe. Auf eben diesem Wege glaubte er auch als deutscher Patriot mit Opitz zusammenzutreffen, den er sehr verehrte. Opitz'ens männliche Gedankenfülle war es nicht, was Gottsched an diesem Dichter vorzüglich zu bewundern fand; aber das Regelmäßige und Verständige in der opitzischen Art zu dichten schien ihm nachahmenswerth. In mehreren Hinsichten ist die gottschedische Schule nur die opitzische in einer veränderten Gestalt. Daher setzten auch die Gottschedianer nicht nur die Cultur des Alexandrinerverses fort, der der Lieblingsvers der Opitzianer, wie der Franzosen, war; auch die Gelegenheitsdichterei, in welcher Opitz den Ton angegeben hatte, wurde nachgeahmt von Gottsched und seinen Schülern. Das Meiste von dem, was Gottsched unter dem Titel von Gedichten zusammengereimt hat, sind Glückwünsche und Beileidsbezeugungen, an hohe Herrschaften, vornehme Gönner, und gute Freunde gerichtet, bei Geburts- und Sterbefällen, Vermählungen, öffentlichen Feierlichkeiten, Magisterpromotionen,

tionen, und ähnlichen Vorfällen, die der Professor der Dichtkunst nicht unbesungen vorübergehen lassen zu dürfen glaubte.

Gottsched als Dichter verdient kaum genannt zu werden. Seine Oden, deren er eine Menge geliefert hat, sind alltägliche Gelegenheitsgedichte voll breiter Tiraden und frostiger Bilder. Eine unerschöpfliche Geschwätzigkeit nimmt in ihnen die Stelle der wahren Begeisterung ein. Aber an Correctheit und Leichtigkeit der Sprache und Versification fehlt es diesen langweiligen Reimereien nicht [h]). Eben so geistlos sind seine Episteln, Elegien, didaktische Gedichte, und fast Alles, was der fleißige Mann in Versen geschrieben hat [i]). Besonders

h) Man findet sie gesammelt in Herrn Joh. Christph. Gottsched's Gedichten, herausgegeben von dem Gottschedianer Schwabe, im J. 1736, und vermehrt, in 2 Bänden, wiedergedruckt im J. 1751.

i) Da nicht leicht noch jemand Gottsched's Gedichte in die Hand nimmt, mögen hier zur Probe seines fließenden Styls und seiner eben so geistlosen, als grammatisch-richtigen Reimerei die beiden Anfangsstrophen der von ihn so genannten Ode stehen, in der er das hochadelige zweite Beilager des Ministers von Bünau besingt.

„Weicht, ihr traurigen Cypressen!
Lösche nur, vergnügtes Haus,
Deine Trauerkerzen aus!
Aller Kummer sey vergessen.
Schmücket Haupt und Haar mit Myrten;
Brennet Hochzeitsfackeln an,
Daß die Zahl gelehrter Hirten
Bünau's Fest besingen kann!

Bünau ist's und seine Schöne;
Er macht sie, sie ihn, beglückt;
Sie,

ders zeigt sich der Mangel wahren Dichtergeistes, verbunden mit der kalten Anstrengung, nach Regeln etwas Musterhaftes hervorzubringen, in Gottsched's Trauerspielen, die ganz im Geist und Style derer von Corneille und Racine erfunden und ausgeführt seyn sollten [k]). Aber alle diese frostigen, nach Regeln der französischen Kritik geformten Ausarbeitungen in Versen hatten doch für die deutsche Litteratur den Nutzen, daß sie den geschmacklosen Ausschweifungen der Phantasie entgegenwirkten, und durch ihre schulgerechte Form aufmerksam auf eine Menge von Fehlern machten, die sich die deutschen Dichter des siebzehnten Jahrhunderts, besonders die aus der Schule Hoffmannswaldau's und Lohenstein's, hatten zu Schulden kommen lassen. Auf die Reform des deutschen Theaters erhielt Gottsched wirklich den Einfluß, nach dem er strebte. Es gelang ihm, dem Schwanken des Geschmacks zwischen der französischen Regelmäßigkeit und einer gemeinen Wildheit [l]) von dieser Seite ein Ende zu machen, und das deutsche Publicum auf mehrere Decennien für die Meinung zu gewinnen, daß ein musterhaftes Schauspiel sich nicht von den Gesetzen der

Sie, die ihr Geschlechte schmückt;
Er, das Haupt der Musensöhne.
Diese neu entbrannte Liebe
Dämpft die schwarze Traurigkeit,
Weil die Regung alter Triebe
Sich gedoppelt schön erneut."

k) In der Deutschen Schaubühne nach den Regeln und Exempeln der Alten (soll heißen der Franzosen) an's Licht gestellet von J. C. Gottscheden, Leipzig, 1742 ff. in 6 Octavbänden.

l) Vergl. den vorigen Band, S. 323 ff.

der französischen Dramaturgie entfernen dürfe. Nicht nur die von Gottsched selbst und seiner Gattin nach diesen Regeln verfaßten und aus dem Französischen übersetzten Theaterstücke wurden in Leipzig, Wien und andern deutschen Städten mit großem Beifalle aufgeführt; auch Andere, die zur dramatischen Poesie Talent zu haben glaubten, folgten diesem Beispiele, und unter ihnen Mehrere, die übrigens nicht Gottsched's Verehrer waren, oder wenigstens nicht zu seiner Schule gezählt seyn wollten, wie *Gellert*, *Cronegk*, *Elias Schlegel*, nachher noch *Weisse*; oder sie wagten doch nur in Nebensachen, sich Ausnahmen von den Regeln zu erlauben, auf deren Befolgung Gottsched dictatorisch bestand. In Leipzig konnte Gottsched mit seiner Reform oder, wie er glaubte, neuen Schöpfung des deutschen Theaters um so leichter durchdringen, da er die Schauspielergesellschaft, zu der die damals berühmte Madame *Neuber* gehörte, auf seine Seite zog. In den deutschen Lustspielen, die nicht für geschmacklos gelten sollten, durfte sich erst seit dieser Zeit der *Hanswurst* nicht mehr blicken lassen. Dafür wurde denn aber von der gottschedischen Partei auch das nüchternste Machwerk, das eine dramatische Form hatte, beklatscht, wenn es nur den Regeln gemäß abgefaßt zu seyn schien, die allein gelten sollten.

Von der *Beredsamkeit* hatte Gottsched ungefähr dieselben Begriffe wie von der Poesie. Diesen Begriffen gemäß hielt er auch sich selbst für einen eben so großen Redner, als Dichter. Seine sorgfältig ausgearbeiteten Reden sind regelmäßig nach einem durchdachten Plane abgefaßt, in einer correcten und fließenden Sprache, aber so geistlos, und,

wo

wo das Gefühl sprechen soll, so frostig, wie seine Gedichte [m]). Durch Lob- und Gedächtnißreden auf Copernicus, Martin Opitz, und den Philosophen Wolf wollte er zeigen, wie ein Redner das Verdienst berühmter Männer ehren müsse. Seine Muster waren die französischen Eloges. Durch Declamationen über ein allgemeines Thema, zum Beispiel, daß Schauspiele nicht aus einer Republik zu verbannen, oder, daß ein Jurist ein Weltweiser seyn müsse, wollte er sich zugleich als denkender Kopf von der vortheilhaftesten Seite bekannt machen. Keine dieser Reden konnte das Ansehen, das sie im Publicum erhielten, behaupten, sobald man einsah, daß auch in der Beredsamkeit Geist und Kraft nicht durch leere Formen ersetzt werden können. Aber den Nutzen hatten diese Gottschedischen Reden, daß sie mitwirkten, die deutsche Beredsamkeit, die damals in jedem Sinne geschmacklos war, an eine correcte Sprache zu gewöhnen [n]). Auf dieselbe Art wurden auch Gottsched's Lehrbücher über die Poesie und Beredsamkeit, seine Kritische Dichtkunst, wie er sie nannte, und seine Ausführliche Redekunst, durch eine, wenn auch noch so einseitige Läuterung des gemeinen Geschmacks einem Publicum nützlich, das damals noch keine besseren Lehrbücher

m) Wer diese Reden näher kennen lernen will, wende sich an J. C. Gottsched's gesammelte Reden in drey Abtheilungen, nochmals von ihm selbst verbessert. Leipzig, 1749, in 8.

n) Die Lob- und Gedächtnißrede auf Wolf ist besonders gedruckt unter dem Titel: Historische Lobschrift des (auf den) weil. hoch- und wohlgebornen Herrn, Herrn Christian, des h. Röm. Reichs Freyherrn von Wolf u. s. w. Halle, 1755, in 4.

bücher in diesem Fache kannte, als die von Christian Weise [o]). Ein noch grösseres Verdienst um die deutsche Litteratur erwarb sich Gottsched durch seine grammatischen Schriften. Seine Deutsche Sprachkunst, die alle früheren Versuche ähnlicher Art weit übertraf, wurde durch sechs Auflagen, von den Jahren 1748 bis 1778, überall verbreitet, wo man Deutsch sprach. Die richtigen Begriffe, die er vom deutschen Purismus hatte, wirkten der modischen Sprachmengerei in Deutschland eben so verständig entgegen, als dem affectirten Superpurismus, den Philipp von Zesen [p]) hatte einführen wollen. Nicht weniger Ehre macht ihm der Fleiß, mit dem er als Litterator die älteren, in Vergessenheit gerathenen Denkmäler der deutschen Sprache und Poesie wieder an das Licht zu ziehen suchte. Besonders schätzbar in dieser Hinsicht ist sein Nöthiger Vorrath zur Geschichte der dramatischen Dichtkunst der Deutschen [q]). Und so beweiset der ganze Umfang der Bestrebungen dieses thätigen Mannes, daß er, bei aller Schwäche und Beschränktheit seines Geistes, für die Ehre des deutschen Nahmens und die Ver-

voll-

o) Vergl. den vorigen Band, Seite 407. Als die vierte Ausgabe der Kritischen Dichtkunst erschien, rief Gottsched triumphirend aus: "Und meine Dichtkunst lebet noch! Sie lebet, sag ich!" Doch war diese Ausgabe die letzte. Die Ausführliche Redekunst kam zum fünften und letzten Male im J. 1759 heraus. Aus beiden Büchern verfertigte Gottsched auch einen Auszug für Schulen.

p) Vergl. den vorigen Band, S. 197.

q) Dieser Nöthige Vorrath ist mehrere Mal angeführt im neunten Bande dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit, wo er benutzt werden mußte.

vollkommnung der deutschen Litteratur mit wahrem Patriotismus gearbeitet hat.

In der nächsten Verbindung mit Gottsched arbeitete, ihm seine litterarischen Zwecke erreichen zu helfen, seine gelehrte Gattin, deren Nahme in der Geschichte der deutschen Litteratur nicht vergessen werden muß. Louise Adelgunde Victorie Gottsched, geborne Kulmus, war die Tochter eines angesehenen Arztes zu Danzig. Als Gottsched sie auf einer Reise in ihrem väterlichen Hause kennen lernte, war sie erst sechzehn Jahr alt, aber schon von so gebildetem Geiste, wie um diese Zeit wahrscheinlich kein deutsches Frauenzimmer. Sie erwiederte die Zuneigung, die er zu ihr faßte, mit einer Verehrung, die sich aus dem Rufe, in welchem der damals auch noch junge Professor stand, leicht erklärt. Mit Genehmigung ihrer Eltern trat sie in einen Briefwechsel mit ihm. Gottsched schickte ihr Bücher und Musikalien, und verfehlte nicht, sie immer mehr an den Geschmack zu gewöhnen, den er für den guten hielt. Da sie der französischen Sprache so mächtig war, wie der deutschen, und ihren Geist vorzüglich nach französischen Mustern gebildet hatte, konnte sie um so leichter die Grundsätze ihres neuen Lehrers zu den ihrigen machen. Als er sich bald darauf um ihre Hand bewarb, ließ sie sich seinen Antrag nicht ungern gefallen, ob gleich, wie ihre Briefe beweisen, nicht die mindeste Leidenschaft sich in die Zuneigung einmischte, die sie ihm schuldig zu seyn glaubte. Auch Gottsched nannte in seinen Briefen an sie die Liebe, die er ihr darbot, und die seiner Poesie nicht unähnlich gewesen zu seyn scheint, eine philosophische. Nach ihrer Verheirathung mit dem Manne, den sie so

sehr verehrte, konnte sich Madame Gottsched den litterarischen Beschäftigungen, die sie allem vorzog, was sonst für weibliche Naturen ein Interesse hat, um so ungestörter hingeben, da ihre Ehe kinderlos blieb. Sie lernte Lateinisch, auch ein wenig Griechisch. In der englischen Sprache hatte sie schon vorher große Fortschritte gemacht. Sie dichtete; schrieb Lustspiele, ein Trauerspiel, ein Schäferspiel. Sie übersetzte, wie ihr Mann, fleißig aus dem Französischen. Sie half ihm bei seinen übrigen Arbeiten. Ihrer strengen und doch liebenswürdigen Tugend ließen auch die Gegner ihres Mannes Gerechtigkeit widerfahren. Sie starb im Jahre 1762. Ihr litterarischer Ruf würde sich nicht in so kurzer Zeit verloren haben, wenn ihr die Umstände günstiger gewesen wären. Ihre Schriften beweisen, daß sie weit mehr Geist und von Natur einen weit feineren Geschmack hatte, als ihr Ehemann; aber in seiner Schule mußte sie ihm ähnlich werden, da es ihr, wie den meisten geistreichen Frauen, an Selbstständigkeit fehlte. Phantasie hatte sie weniger, als Gefühl. Eine sanfte moralische Würde ist auch in ihren Lustspielen nicht zu verkennen, die sich überdieß durch natürliche Charakterzeichnung und Leichtigkeit des Dialogs, nur nicht durch komische Kraft, empfehlen. Ihr Trauerspiel Panthea ist bei aller moralischen Zurüstung sehr matt. Ihre Briefe, die nach ihrem Tode herausgegeben sind, gehören zu den besten aus jener Periode der deutschen Litteratur, so weit sie auch hinter den Briefen der Frau von Sevigné und anderer Französinnen zurück stehen r).

Von

r) Die sämmtlichen Kleineren Gedichte der Frau

Von dem rüstigsten unter Gottsched's Gegnern, dem Schweizer Johann Jakob Bodmer, muß nun weitere Nachricht gegeben werden. Er war der Sohn eines Landpfarrers unweit Zürich, geboren im Jahre 1698, also zwei Jahr älter als Gottsched. Nachdem man ihn zuerst zum geistlichen Stande bestimmt, dann einen Kaufmann aus ihm hatte machen wollen, überließ man ihn seiner entschiedenen Neigung zu ästhetischen und litterarischen Studien. Da er sich auch mit der Geschichte und Verfassung seines Vaterlandes fleißig beschäftigt hatte, wurde er im Jahre 1725 als Professor in diesen beiden Fächern zu Zürich angestellt. In der alten Litteratur war er belesen. Eine besondere Richtung hatten seine Studien dadurch erhalten, daß er früh den Englischen Zuschauer aus einer französischen Uebersetzung kennen gelernt und vorzüglich lieb gewonnen hatte. Er lernte die englische Sprache, und fühlte sich bald von der englischen Litteratur mehr angezogen, als von der französischen, die er übrigens gar nicht gering schäzte. In Verbindung mit seinem Freunde Breitinger und einigen andern Zürchern, die zusammen eine litterarische Gesellschaft bildeten, hatte er schon im Jahre 1721 eine Nachahmung des englischen Zuschauers unter dem Titel Die Discurse der Mahler her-

Louise Adelgunde Victorie Gottsched sind herausgegeben von ihrem Manne, Leipzig, 1763. Ihre dramatischen Werke finden sich in der oben angeführten, von Gottsched herausgegebenen Deutschen Schaubühne. Ihre Briefe wurden nach ihrem Tode gesammelt und herausgegeben von ihrer Freundin Dorothea Henriette von Runkel, Dresden, 1771, in 3 Octavbänden.

herausgegeben. Diese Wochenschrift, moralischen und kritischen Inhalts, wurde fortgesetzt unter dem Titel Der Mahler der Sitten. Gottsched's Bestrebungen, den Geschmack der Deutschen zu verbessern und auf feste Grundsätze zurückzuführen, wurden von den Zürchischen Kritikern nicht so günstig beurtheilt, wie damals noch fast in ganz Deutschland. Gottsched gab in seinen kritischen Schriften und in einer auch von ihm unternommenen Nachahmung des englischen Zuschauers, die Vernünftigen Tadlerinnen betitelt, den Zürchern ihre lebhaften Zurechtweisungen mit stolzer Höflichkeit zurück. Mit einiger Mäßigung von beiden Seiten wurde der Streit fortgesetzt, bis Bodmer seine Uebersetzung von Milton's Verlornem Paradiese herausgab, um die Deutschen an eine kraftvolle und kühne Poesie zu gewöhnen, die nicht ängstlich den französischen Mustern nachhinke. Gottsched erklärte Milton's Kühnheit für Geschmacklosigkeit, und sprach ein Verdammungsurtheil über das ganze Gedicht und zugleich über Bodmer's Uebersetzung aus. Bodmer gab zur Vertheidigung Milton's im Jahre 1740 eine Abhandlung Ueber das Wunderbare in der Poesie heraus. Gottsched verhöhnte diese Abhandlung in einer Recension. Von dieser Zeit an wurde der Federkrieg zwischen beiden Parteien mit Erbitterung über zwanzig Jahr fortgeführt bis zu Gottsched's Tode. Die Parteinahmen Bodmerianer und Gottschedianer, oder Schweizer und Leipziger, wie man sie auch nannte, erhielten eine so große Bedeutung, daß der eine, oder der andere, fast jedem deutschen Schriftsteller beigelegt wurde, der sich in die schöne Litteratur einmischte. Aber Bodmer's Nahme würde durch die-

sen Streit nicht ein solches Ansehen erhalten haben, wenn nicht fast alle guten Köpfe, die sich gegen Gottsched's pedantische Gesetzgebung auflehnten, an die Partei der Schweizer sich angeschlossen hätten, deren Oberhaupt sie weit übersahen. Gottsched's eifrigste Mitstreiter, ein Professor Schwabe, der allerlei, auch in Versen, geschrieben hat, und ein Doctor Triller, der durch eine neue Ausgabe der Gedichte von Opitz bekannt wurde, waren noch mittelmäßigere Köpfe, als Gottsched selbst. Dem Nahmen der Schweizer gab Haller ein neues Gewicht in der deutschen Litteratur, da er auch von Geburt ein Schweizer war. Bei Bodmer fand das aufblühende Genie Klopstock's, den die Gottschedianer nicht tief genug herabwürdigen zu können glaubten, eine enthusiastische Aufnahme. Wieland's seltene Talente entwickelten sich unter Bodmer's Augen. Gleim trat mit ihm in einen freundschaftlichen Briefwechsel. Alle damals noch jungen und frei aufstrebenden deutschen Dichter fanden in Bodmer auch deßwegen einen Mann nach ihrem Herzen, weil er selbst eine jugendliche Lebhaftigkeit, die mit Gottsched's Phlegma contrastirte, bis in sein hohes Alter behielt, immer weiter strebte, und an jedem Versuche, neue Bahnen zu brechen, ermunternden Antheil nahm. Die Achtung, die er sich unter diesen Verhältnissen erworben hatte, bewirkte, daß man auch über seine Fehler hinweg sah, ohne ihm schmeicheln zu wollen. Selbst die neckenden Ausfälle, die sich seine streitlustige Kritik auch gegen Gellert und Lessing erlaubte, wurden ihm nur im Vorbeigehen vergolten. Als er, beinahe schon funfzig Jahr alt, anfing, als Dichter sich auszeichnen zu wollen, nachdem er bis dahin nur als

Kritik

Kritiker und Uebersetzer bekannt gewesen war, verzieh man ihm nicht nur seine ungelenkige Poesie; man fand sie sogar vortrefflich. Seine Noachide, die im Jahre 1752 zum ersten Male heraus kam, wurde neben Klopstock's Messiade gestellt. Als er sich dem Greisesalter näherte, ließ man sich aus Schonung wenigstens nicht öffentlich merken, wo es seiner Kritik und seinen Gedichten fehlte. Glücklich, wie wenige Dichter und Schriftsteller, lebte Bodmer, nachdem er die häuslichen Unfälle, die ihn in der ersten Hälfte seines Lebens trafen, verschmerzt hatte, in ausdauernder Thätigkeit, und einer ununterbrochenen Gesundheit sich erfreuend, bis in das Zeitalter der zweiten Regeneration der deutschen Poesie. Er starb zu Zürich im Jahre 1783, dem fünf und achtzigsten seines Alters [s]).

Bod-

s) Mehrere Notizen zu Bodmer's Lebensgeschichte finden sich in den Elogien, aus denen man zugleich sehen kann, wie der Mann von einigen seiner Zeitgenossen, besonders in seiner Vaterstadt Zürich, verehrt wurde. Dahin gehören: Hottinger's, des geschätzten Philologen, Acroama de Joanne Jac. Bodmero; Zürich, 1783, in 8; Leonhard Meister, Ueber Bodmer, nebst Fragmenten aus seinen Briefen, in demselben Jahre nach Bodmer's Tode geschrieben; und Lavater, Bei Bodmer's Leiche, im Deutschen Museum vom J. 1783, Mon. Febr. — Bodmer's Verbindung mit mehreren deutschen Schriftstellern und Gelehrten lernt man näher kennen aus den Briefen berühmter und edler Deutschen an Bodmer, herausgegeben von C. G. Stäudlin, Stuttgard, 1794, in 8; und aus den Briefen der Schweizer Bodmer, Geßner, u. s. w. aus Gleim's litterarischem Nachlasse herausgegeben von Körte, Zürich, 1804, in 8.

Bodmer hat in seinen litterarischen Bestrebungen und Verdiensten viel Aehnliches mit Gottsched, dem er doch aus allen Kräften entgegen arbeitete. Der Geschmack des Einen, wie des Andern, war sehr mangelhaft. Beiden fehlte es ungefähr in gleichem Grade an philosophischem Scharfsinne; beiden entgingen die wahren Grundsätze der Kritik, weil sie Nebensachen mit Hauptsachen verwechselten, und das Wesen der Poesie suchten, wo es nicht zu finden ist. Ihre Streitigkeiten drehten sich gewöhnlich um das Einzelne, das jeder von ihnen nach seiner besondern Sinnesart, also sehr verschieden von dem andern, würdigte. Beide hatten viele gelehrte Kenntnisse, und benutzten sie zur Erweiterung der deutschen Litteratur. Beide wollten der deutschen Poesie durch Uebersetzungen nachhelfen. Beide wetteiferten, auch die Denkmäler der älteren deutschen Poesie der Vergessenheit zu entreißen. Und Beide glaubten, große Dichter zu seyn, weil jeder von ihnen nach den Grundsätzen, die er gegen den andern verfocht, etwas hervorbringen konnte, das er selbst und seine Anhänger für musterhafte Poesie hielten. In allem, was zur Correctheit der Sprache, des Styls und der Versification gehört, war Gottsched Bodmer'n überlegen. Besonders wimmeln die älteren Schriften Bodmer's von Sprachfehlern und steifen und gezwungenen Phrasen und Wendungen. Von seinem Schweizer-Provinzialismus kam er nie ganz zurück. Seine Versuche, die deutsche Orthographie zu vervollkommnen durch Verdrängung des Buchstabens ů, an dessen Stelle er ein y schrieb, wie es die Dänen und Schweden längst in ihre Orthographie eingeführt hatten, waren für die deutsche Litteratur eben so unerheblich, als seine Empfeh-

Empfehlung der lateinischen Lettern für das deutsche Alphabet. Aber Bodmer hatte bei allen Fehlern und Mängeln seines Geschmacks weit mehr Geist und Gefühl, als Gottsched. Die platte Alltäglichkeit der Gedanken in der Reimerei Gottsched's und der Gottschedianer war es besonders, was ihn zum Streit gegen diese Schule veranlaßte. Er begriff, daß ein kalter Verstand, der mit Phrasen prunkt, nicht die Stelle der schaffenden und bildenden Phantasie vertreten kann. Er erkannte die Schranken, in denen sich die Poesie nach den gottschedischen Gesetzen bewegen sollte, für unnatürlich, ob er gleich, übereinstimmend mit Gottsched, die wilden Ausschweifungen und raffinirten Spielereien der Phantasie und des Witzes, die zur hoffmannswaldauischen und lohensteinischen Poesie gehörten, nachdrücklich verdammte. Er verlangte von der Poesie überhaupt, daß sie einen kräftigen Gehalt habe, der das Gemüth ergreife und erhebe. Durch seine Vertheidigung der Rechte der Phantasie erweckte er das deutsche Publicum wieder zur freieren Empfänglichkeit für das Schöne, und eben dadurch trug er nicht wenig dazu bei, die Fesseln zu sprengen, die das poetische Genie in Deutschland gefangen hielten. Dahin zielten besonders seine Abhandlung über das Wunderbare in der Poesie, zur Vertheidigung Milton's, und seine Kritischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde t). Aber Bodmer verstand nicht

t) Die Abhandlung über das Wunderbare kam im J. 1740 heraus, die Kritischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde im J. 1741. Wer die ganze Reihe der kritischen Schriften Bodmer's, von den

nicht nur nicht, die guten Waffen, mit denen er stritt, geschickt zu führen, weil sein steifer und schwerfälliger, oft lächerlicher Styl seinen Gegnern auffallende Blößen gab u); er ließ sich auch in der Ver-

Discoursen der Mahler (im J. 1721) an bis zum Archive der schweizerischen Kritik (im J. 1768) nebst allen übrigen prosaischen und poetischen Schriften desselben Verfassers beisammen verzeichnet sehen will, wende sich an den Artikel Bodmer in dem Lexikon des Hrn. Jördens.

u) Wo Bodmer noch am besten schreibt, drückt er sich aus, wie in der folgenden Stelle:

„Es giebt demnach zwei Arten der Nachahmung, eine, da der Poet die Natur in ihren hervorgebrachten Werken nachahmt, und eine andere, da er ihr in ihrem Risse folget. Entweder beschreibet derselbe, was die Natur würcklich hat werden lassen, mit Beibehaltung ihrer Absichten, sofern ihm solche von einer Sache oder Begebenheit bekannt worden sind, oder er schreibet von solchen Sachen, die sie in andern Absichten, wahrscheinlicher Weise, wie diese Absichten dann erfordert hätten, zwar in einer andern Ordnung, jedoch ohne Veränderung ihrer würcklichen und angenommenen Gesetze, hervorgebracht hätte. Und diese letztere Art der Nachahmung ist dem Poeten wahrhaftig eigen," u. s. w.

In den Kritischen Betrachtungen über die poetischen Gemählde Seite 61.

Wo er sich mit mahlerischer Umständlichkeit ausdrücken will, schreibt er zuweilen so, daß man an den Pater Abraham von Sancta Clara erinnert wird, z. B. in der folgenden Stelle, da er erläutern will, warum auch häßliche Dinge in der Nachahmung gefallen:

„Eine gute Beschreibung eines unglückseligen abgearbeiteten Mannes mit holen Augen und abgefleischten, eingesunkenen Wangen, einem schwarzen und schmutzigen Angesicht, zottigtem Bart und schimmlichtem aufgestraub-

Vertheidigung der guten Sache von seinem Eifer zu Sophismen und Uebertreibungen hinreißen. Indem er die Schönheit der Poesie Milton's dem deutschen Publicum begreiflich machen wollte, nahm er zugleich alle Fehler dieses Dichters in Schutz; und während er auf Gedankenfülle drang, behandelte er doch, wie Gottsched, die Poesie sehr oft auch nur als eine Bildersprache im Dienste des Verstandes. Sein Widerspruchsgeist ließ ihn auch selten zu der ruhigen Besinnung kommen, die dem Kritiker ziemt. Wo seine Kritik witzig seyn soll, ist sie gewöhnlich nur neckend und höhnend. Einen der wichtigsten Dienste,

straubigem Haare, das er nicht gewohnt, weder zu scheeren, noch zu kämmen, mit geschwollenen Händen, die sich in der Asche gebrannt haben, und unflättigen Fingern, die mit langen Nägeln gespitzt sind, und ganz bequeme, die Speisen zu zerreissen; Eine solche Beschreibung ergötzet so wohl, als eine andere von Venerischen Cupidons, Adonen, Anakreons und Florens" u. s. w.

Dann spricht er von der poetischen Beschreibung eines Lazareths, das alle Krankheiten beherbergt, als da sind „Schwindel und Ohnmachten des beklemmten Herzens, alle Gattungen Fieber, Gichter, Schläge und ungestümme Steck-Flüsse, Nieren-Steine und innerliche Geschwüre, Colic-Wehe, die tobsüchtige Phrenesie, die schläfrige Melancholie, und der mondsüchtige Wahnwitz, die ausdorrende Schwindsucht" u. s. w.

In der Abhandlung über den Gebrauch der Einbildungskraft zur Ausbesserung des Geschmacks S. 28.

Hatten die Gottschedianer ganz Unrecht, wenn sie von einem Kritiker, die in diesem Geist und Style von poetischen Gemählden sprach, ihren Geschmack nicht wollten "ausbessern" lassen?

gearbeitete Erzählung, voll edeln Gefühls, aber ohne epische Kraft, in einem Style, der dem klopstockischen nachgebildet ist, und in Hexametern, deren Ungelenkigkeit erst in der letzten Ausgabe durch die Feile verbessert wurde.

Da Bodmer für keine Dichtungsart geboren war, konnte er um so leichter sich einbilden, daß ihm jede gelingen müsse, wenn er nach den Regeln dichtete, von denen er zur Kunst übergegangen war. Bei der Menge von poetischen Versuchen, durch die er sich in der letzten Hälfte seines langen Lebens um die deutsche Litteratur verdient zu machen bemüht war, ist das Merkwürdigste, daß die meisten vom Widerspruchsgeiste erzeugt zu seyn scheinen, weil sie exemplarische Gegenstücke zu andern Gedichten seyn sollten, die vor seiner Kritik keine Gnade fanden. Der gottschedischen Schule zu beweisen, daß er ihre Reimerei nicht etwa deßwegen anfeinde, weil er selbst nichts Poetisches in Reimen hervorbringen können, schrieb er in gereimten Versen Kritische Lobgedichte, Elegien und Oden, die allerdings reicher an guten Gedanken, als die gottschedischen, sind [z]). Der erzählenden Poesie glaubte er besonders durch Biblische Geschichten aus dem

Dann die Arten des Spechts, convexe, klemmende Schnäbel;
Dann die Schnäbel mit sägenden Zähnen, die ordentlich schließen," u. s. w.

Noachide, achter Gesang. Nach der Berlinischen von Sulzer besorgten Ausgabe S. 224.

z) Sie finden sich in J. J. Bodmer's Gedichten in gereimten Versen. Zweite Auflage. Zürich, 1754. in 8.

dem alten Testamente, in Klopstock's Manier bearbeitet, einen patriarchalischen Geist einhauchen zu können, der den Gottschedianern zeigen sollte, wie geistlos ihre Art, zu erzählen, sey [a]). Lessing's Fabeln, die ihm missfielen, reizten ihn zu Parodieen, die er Lessingische unäsopische Fabeln betitelte [b]). In demselben Geschmacke parodirte er dramatisch den Ugolino von Gerstenberg [c]) und Weisse'ns Romeo und Julie [d]), weil er diese beiden Trauerspiele, die Aufsehen erregten, nicht mit seinen Grundsätzen übereinstimmend fand. Eben so verhöhnte er durch eine Parodie Lessing's Emilia Galotti. Aber wie mangelhaft Bodmer's Grundsätze waren, und wie wenig er mit ihrer Hülfe sich zum dramatischen Dichter bilden konnte, zeigt die ganze Reihe seiner dramatischen Arbeiten, von denen er nicht ablassen wollte, nachdem er den ersten Versuch gemacht hatte. Weder seine religiösen, noch seine politischen Trauerspiele, noch seine biblischen und patriarchalischeh Schauspiele verdienen in irgend einer Hinsicht mit Auszeichnung genannt zu werden [e]). Sie mußten in das Dunkel, in

a) In der Kalliope, von Bodmern, Zürich, 1767, 2 Bände.

b) Lessingische unäsopische Fabeln, enthaltend die sinnreichen Einfälle und weisen Sprüche der Thiere. Zürich, 1760, in 8.

c) Der Hungerthurm in Pisa. Chur und Lindau, 1769, in 8.

d) Der neue Romeo, eine Tragikomödie. Frankf. und Leipz. 1769, in 8.

e) Wer das gesammte dramatische Geschreibe Bodmer's näher kennen lernen will, findet es umständlich registrirt in dem Lexikon des Hrn. Jördens.

in dem sie jetzt ruhen, zurücksinken, sobald der Nahme ihres Verfassers nicht mehr den Glanz auf sie warf, der zufällig länger dauerte, als es eine gottschedische Schule zu bekämpfen gab. Unermüdet im Dichten und Versemachen, beschäftigte sich Bodmer auch mit Uebersetzungen und Umarbeitungen fremder Gedichte. Außer Milton's verlornem Paradiese übersetzte er ein Stück von Buttler's Hudibras, und sogar die homerische Iliade und Odyssee. Auch diese Uebersetzungen sind Beweise seiner Unbehülflichkeit in der Kunst des Styls. Eben so mißrathen ist sein Versuch, den Wilhelm von Oranse des Minnesingers Wolfram von Eschelbach in Hexameter umzugießen. Mehr über Bodmer's Gedichte zu sagen, ist hier um so weniger nöthig, da außer den Litteratoren fast niemand mehr ist, der sie lieset [f]).

Weit verdienter hat sich Bodmer um die deutsche Litteratur durch seine Wiedererweckung der altdeutschen Ritterpoesie gemacht. So unkritisch und fehlerhaft auch seine Ausgabe der alten Minnesinger ist, muß sie doch als die erste ihrer Art in ehrenvollem Andenken bleiben [g]). Bodmer war es, der auch zuerst einen Theil des Nibelungenliedes, das ganz unbekannt geworden war, wieder hervorzog [h]). Die trefflichen altdeutschen Fabeln

f) Eine Nachlese zu Bodmer's poetischen Werken, damit ja nichts verloren gehe, wurde noch nach seinem Tode herausgegeben von C. G. Stäudlin unter dem Titel Bodmer's Appollinarien. Tübingen, 1783, in 8.

g) Vergl. den neunten Band dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit S. 98.

h) Chriemhilden Rache und die Klage u. s. w. Zürich, 1757.

beln von Boner wurden durch ihn, wenn gleich noch unvollständig, zum Drucke befördert [i]). Auch auf die epischen Gedichte des Wolfram von Eschelbach aus dem dreizehnten Jahrhundert hat er zuerst aufmerksam gemacht [k]). Damals erhielten diese wiederhergestellten Denkmäler der altdeutschen Poesie noch keinen merklichen Einfluß auf die neuere Art zu dichten; aber sie erregten das Interesse der Litteratoren; sie gaben neue Ansichten von der Poesie überhaupt; sie erweiterten den damals noch engen Horizont der Kritik in der deutschen Litteratur.

Den Inhalt der kritischen Schriften, auf die sich Bodmer's Ruhm vorzüglich gründete, genauer anzuzeigen, ist in der allgemeinen Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit nach dem, was oben über den Geist dieser Schriften im Allgemeinen gesagt werden mußte, nicht nöthig. Nur wenig Belehrung ist aus ihnen zu schöpfen, seitdem die Kritik in der deutschen Litteratur weiter fortgeschritten ist. Auch das Publicum hat längst aufgehört, wenn es ästhetischen Unterricht sucht, sich nach Bodmer umzusehen.

Hal-

1757, in 4. vergl. den neunten Band dieser Geschichte S. 143.

i) Vergl. eben daselbst, S. 159.

k) Der Parcival, ein Gedicht in Wolfram von Eschilbachs Denkart. Zürich, 1753, in 4. — Von Bodmer's Umbildung des Wilhelm von Oranse war schon oben im Texte die Rede.

Haller und Hagedorn.

Zwei berühmte Nahmen müssen hier zusammengestellt werden, um den wirklichen Anfang, den die erste Regeneration der deutschen Poesie um die Zeit des Ausbruchs der Streitigkeiten zwischen der bodmerischen und der gottschedischen Schule nahm, genauer zu bezeichnen; nicht als ob Haller und Hagedorn zu den großen Dichtern zu zählen wären, die wie Geister aus einer höheren Welt zu den Sterblichen reden; sondern, weil diese beiden Dichter die ersten waren, die sich über die Reimerei ihrer Zeitgenossen in Deutschland auf eine solche Art erhoben, daß eine neue Periode der deutschen Poesie anfangen konnte. Der eine wirkte auf sein Zeitalter vorzüglich durch Kraft der Gedanken und Adel des Gefühls, der andere durch die Feinheit seines Geschmacks.

Albrecht von Haller, aus einer der alten patricischen Familien seiner Vaterstadt Bern, war geboren im Jahre 1708. Von seiner ersten Jugend an vereinigte sich in seiner Natur ein außerordentlicher Fleiß mit einem lebhaften Geiste. Rastlos Kenntnisse einzusammeln und zu ordnen, war ihm eben so sehr Bedürfniß, als, zu räsonniren, und sein Gefühl auszusprechen. Nur trockene Abstractionen, zum Beispiele im Geiste der cartesianischen Philosophie, die man ihm auf dem Gymnasium zu Biel beibringen wollte, waren ihm zuwider. Die Geschichte und die Naturwissenschaften hatten den größten Reiz für ihn. Früh fing er an, Verse zu machen, zuerst im lohensteinischen Geschmacke, dem er aber nachher ganz entsagte. Eine Schweizerepopöe, welche die Entstehung des Schwei-

zer-

zerbundes zum Gegenstande haben sollte, dachte er im homerischen Style auszuführen. Schon im funfzehnten Jahre seines Alters konnte er auf der Universität zu Tübingen Medicin zu studiren anfangen. Anatomie und Botanik zogen ihn unter den Wissenschaften, die der Medicin zum Grunde liegen, am meisten an. Von Tübingen ging er im Jahre 1725 nach Leiden, wo Albinus, einer der berühmtesten Anatomen, und Boerhave, einer der größten praktischen Aerzte des Zeitalters, die Lehrer waren, denen er vorzüglich huldigte. In seinem neunzehnten Jahre wurde er Doctor der Medicin, und machte darauf eine gelehrte Reise nach England und Frankreich. Nicht lange nach seiner Zurückkunft verbrannte er an einem Tage, den er selbst einen glücklichen nennt, fast alle seine älteren, wie er sagt, unzählbaren Verse, Hirtenlieder, Tragödien, epische und andere Gedichte [1]). Er verweilte in Basel, um unter Johann Bernoulli die höhere Mathematik zu studiren. Aber ungeachtet seines großen Reichthums an Kenntnissen wollte ihm nicht gelingen, weder als Gelehrter, noch als praktischer Arzt, in seinem Vaterlande sein Glück zu machen. Die erste Sammlung derjenigen seiner Gedichte, die er des Aufbewahrens nicht ganz unwerth hielt, gab er anonymisch im Jahre 1732 heraus. Berühmt wurde er erst seit dem Jahre 1736, da er durch den hannöverischen Minister Münchhausen, der seine Talen-

1) Er erzählt dieses selbst in dem Briefe an Hrn. v. Gemmingen, wo er eine Vergleichung seiner Gedichte mit denen von Hagedorn anstellt. S. die Sammlung kleiner Hallerischer Schriften (Bern, 1772, 3 Theile in 8.) im dritten Theile.

gearbeitete Erzählung, voll edeln Gefühls, aber ohne epische Kraft, in einem Style, der dem klopstockischen nachgebildet ist, und in Hexametern, deren Ungelenkigkeit erst in der letzten Ausgabe durch die Feile verbessert wurde.

Da Bodmer für keine Dichtungsart geboren war, konnte er um so leichter sich einbilden, daß ihm jede gelingen müsse, wenn er nach den Regeln dichtete, von denen er zur Kunst übergegangen war. Bei der Menge von poetischen Versuchen, durch die er sich in der letzten Hälfte seines langen Lebens um die deutsche Litteratur verdient zu machen bemüht war, ist das Merkwürdigste, daß die meisten vom Widerspruchsgeiste erzeugt zu seyn scheinen, weil sie exemplarische Gegenstücke zu andern Gedichten seyn sollten, die vor seiner Kritik keine Gnade fanden. Der gottschedischen Schule zu beweisen, daß er ihre Reimerei nicht etwa deßwegen anfeinde, weil er selbst nichts Poetisches in Reimen hervorbringen können, schrieb er in gereimten Versen Kritische Lobgedichte, Elegien und Oden, die allerdings reicher an guten Gedanken, als die gottschedischen, sind [z]). Der erzählenden Poesie glaubte er besonders durch Biblische Geschichten aus dem

Dann die Arten des Spechts, convexe, klemmende Schnäbel;
Dann die Schnäbel mit sägenden Zähnen, die ordentlich schließen," u. s. w.

Noachide, achter Gesang. Nach der Berlinischen von Sulzer besorgten Ausgabe S. 224.

z) Sie finden sich in J. J. Bodmer's Gedichten in gereimten Versen. Zweite Auflage. Zürich, 1754. in 8.

dem alten Testamente, in Klopstock's Manier bearbeitet, einen patriarchalischen Geist einhauchen zu können, der den Gottschedianern zeigen sollte, wie geistlos ihre Art, zu erzählen, sey [a]). Lessing's Fabeln, die ihm mißfielen, reizten ihn zu Parodieen, die er Lessingische unäsopische Fabeln betitelte [b]). In demselben Geschmacke parodirte er dramatisch den Ugolino von Gerstenberg [c]) und Weisse'ns Romeo und Julie [d]), weil er diese beiden Trauerspiele, die Aufsehen erregten, nicht mit seinen Grundsätzen übereinstimmend fand. Eben so verhöhnte er durch eine Parodie Lessing's Emilia Galotti. Aber wie mangelhaft Bodmer's Grundsätze waren, und wie wenig er mit ihrer Hülfe sich zum dramatischen Dichter bilden konnte, zeigt die ganze Reihe seiner dramatischen Arbeiten, von denen er nicht ablassen wollte, nachdem er den ersten Versuch gemacht hatte. Weder seine religiösen, noch seine politischen Trauerspiele, noch seine biblischen und patriarchalischen Schauspiele verdienen in irgend einer Hinsicht mit Auszeichnung genannt zu werden [e]). Sie mußten in das Dunkel, in

a) In der Kalliope, von Bodmern, Zürich, 1767, 2 Bände.

b) Lessingische unäsopische Fabeln, enthaltend die sinnreichen Einfälle und weisen Sprüche der Thiere. Zürich, 1760, in 8.

c) Der Hungerthurm in Pisa. Chur und Lindau, 1769, in 8.

d) Der neue Romeo, eine Tragikomödie. Frankf. und Leipz. 1769, in 8.

e) Wer das gesammte dramatische Geschreibe Bodmer's näher kennen lernen will, findet es umständlich registrirt in dem Lexikon des Hrn. Jördens.

Haller und Hagedorn.

Zwei berühmte Nahmen müssen hier zusammengestellt werden, um den wirklichen Anfang, den die erste Regeneration der deutschen Poesie um die Zeit des Ausbruchs der Streitigkeiten zwischen der bodmerischen und der gottschedischen Schule nahm, genauer zu bezeichnen; nicht als ob Haller und Hagedorn zu den großen Dichtern zu zählen wären, die wie Geister aus einer höheren Welt zu den Sterblichen reden; sondern, weil diese beiden Dichter die ersten waren, die sich über die Reimerei ihrer Zeitgenossen in Deutschland auf eine solche Art erhoben, daß eine neue Periode der deutschen Poesie anfangen konnte. Der eine wirkte auf sein Zeitalter vorzüglich durch Kraft der Gedanken und Adel des Gefühls, der andere durch die Feinheit seines Geschmacks.

Albrecht von Haller, aus einer der alten patricischen Familien seiner Vaterstadt Bern, war geboren im Jahre 1708. Von seiner ersten Jugend an vereinigte sich in seiner Natur ein außerordentlicher Fleiß mit einem lebhaften Geiste. Rastlos Kenntnisse einzusammeln und zu ordnen, war ihm eben so sehr Bedürfniß, als, zu räsonniren, und sein Gefühl auszusprechen. Nur trockene Abstractionen, zum Beispiele im Geiste der cartesianischen Philosophie, die man ihm auf dem Gymnasium zu Biel beibringen wollte, waren ihm zuwider. Die Geschichte und die Naturwissenschaften hatten den größten Reiz für ihn. Früh fing er an, Verse zu machen, zuerst im lohensteinischen Geschmacke, dem er aber nachher ganz entsagte. Eine Schweizerepopöe, welche die Entstehung des Schwei-

zer-

zerbundes zum Gegenstande haben sollte, dachte er im homerischen Style auszuführen. Schon im funfzehnten Jahre seines Alters konnte er auf der Universität zu Tübingen Medicin zu studiren anfangen. Anatomie und Botanik zogen ihn unter den Wissenschaften, die der Medicin zum Grunde liegen, am meisten an. Von Tübingen ging er im Jahre 1725 nach Leiden, wo Albinus, einer der berühmtesten Anatomen, und Boerhave, einer der größten praktischen Aerzte des Zeitalters, die Lehrer waren, denen er vorzüglich huldigte. In seinem neunzehnten Jahre wurde er Doctor der Medicin, und machte darauf eine gelehrte Reise nach England und Frankreich. Nicht lange nach seiner Zurückkunft verbrannte er an einem Tage, den er selbst einen glücklichen nennt, fast alle seine älteren, wie er sagt, unzählbaren Verse, Hirtenlieder, Tragödien, epische und andere Gedichte [1]). Er verweilte in Basel, um unter Johann Bernoulli die höhere Mathematik zu studiren. Aber ungeachtet seines großen Reichthums an Kenntnissen wollte ihm nicht gelingen, weder als Gelehrter, noch als praktischer Arzt, in seinem Vaterlande sein Glück zu machen. Die erste Sammlung derjenigen seiner Gedichte, die er des Aufbewahrens nicht ganz unwerth hielt, gab er anonymisch im Jahre 1732 heraus. Berühmt wurde er erst seit dem Jahre 1736, da er durch den hannöverischen Minister Münchhausen, der seine Talen-

1) Er erzählt dieses selbst in dem Briefe an Hrn. v. Gemmingen, wo er eine Vergleichung seiner Gedichte mit denen von Hagedorn anstellt. S. die Sammlung kleiner Hallerischer Schriften (Bern, 1772, 3 Theile in 8.) im dritten Theile.

Talente und Kenntnisse zu würdigen verstand, den Ruf zur Professur der Anatomie und Botanik an der eben damals gestifteten Universität Göttingen erhielt. In den Annalen dieser Universität glänzt Haller's Nahme wie wenige außer ihm. Während der siebzehn Jahre, da er Göttingen angehörte, konnte er sich mit schöner Litteratur nur wenig noch beschäftigen; aber er machte doch noch zuweilen Verse bei mehreren Veranlassungen; er besorgte verbesserte Ausgaben seiner Gedichte, obgleich seine wissenschaftlichen Studien und Unternehmungen ihm kaum Augenblicke zur ästhetischen Muße übrig ließen, da er mit rastloser Thätigkeit im medicinischen Fache arbeitete, seine große Physiologie schrieb, das anatomische Theater und den botanischen Garten anlegte, und die Stiftung der königl. Gesellschaft der Wissenschaften bewirkte, deren Leitung ihm vorzüglich anvertrauet wurde. In die Streitigkeiten der Bodmerianer und Gottschedianer hat er sich nicht eingemischt. Doch hatte er nichts dagegen, daß die Bodmerische Partei ihn zu den Ihrigen um so lieber zählte, da er von Geburt ein Schweizer war. Zu den Göttingischen gelehrten Anzeigen, die seit dieser Zeit ununterbrochen auf dem Wege fortgegangen sind, den Haller ihnen vorzeichnete, lieferte er eine Menge von Recensionen, die fast alle Wissenschaften und auch die schöne Litteratur betreffen. Der Ruf seines Nahmens verbreitete sich durch ganz Europa. Die gelehrten Gesellschaften wetteiferten, ihn zu ihrem Mitgliede zu ernennen. Im Jahre 1753 verließ er Göttingen wieder, um in seiner Vaterstadt, wo man nun seine Verdienste schätzen gelernt hatte, mehrere Ehrenstellen anzunehmen. In dieser letzten Periode seines Lebens,

da sein Geist, der nie zur Heiterkeit gestimmt gewesen war, durch Krankheit und Hypochondrie oft sehr getrübt wurde, schrieb er noch seine politischen Romane und eine Vertheidigung der christlichen Religion. Er starb im Jahre 1777, dem siebzigsten seines Alters. Noch im Jahre vor seinem Tode hatte er die eilfte und letzte Ausgabe seiner Gedichte besorgt [m]).

Unter allen Dichtern des Alterthums und der neueren Zeiten ist noch keiner, der sich über das Gewöhnliche erhoben hat, in einem solchen Grade Gelehrter gewesen, als Haller. Um so mehr macht ihm Ehre, daß er schon in seiner Jugend, da ihn wissenschaftliche Studien eben so sehr, wie die schöne Litteratur, anzogen, die nöthige Absonderung der Poesie von der Gelehrsamkeit erkannte. Nie hat seine Muse mit Kenntnissen geprunkt. Durch keines seiner Gedichte, die fast alle in den eilf Jahren von 1725 bis 1736 entstanden sind, hat er die falsche Meinung befördert, daß die Poesie nur eine verkleidete Wissenschaft sey. Wenn er Verse machte, suchte er Gefühle und Gedanken auszusprechen, die sein Gemüth innig bewegten. Aber

m) Nachrichten über Haller's Leben und Schriften finden sich in mehreren Lobreden, biographischen und litterarischen Werken. Man sehe das Verzeichniß im Lexikon des Hrn. Jördens. Besonders verdienen hier Erwähnung das Elogium Halleri von Heyne im 8ten Bande der Novi commentarii Soc. reg. scient. Gotting. und die Lobrede auf Haller von V. B. Tscharner, Bern, 1778, in 8. Auch ist lesenswerth, was Haller über sich selbst sagt in dem Tagebuche seiner Beobachtungen über Schriftsteller und über sich selbst, herausgegeben von J. G. Heinzmann, Bern, 1787, 2 Theile in 8.

Aber eine schöpferische Phantasie hatte nicht Raum in diesem für die Wissenschaften vorzüglich gebornen Kopfe. Die Grundlage seiner Poesie ist didaktisch. Mit moralischer Strenge auf sich selbst und die Welt reflectirend, suchte er seinen Betrachtungen über die Würde und die Bestimmung der menschlichen Natur eine Form zu geben, die dem Gefühle nicht weniger, als dem ernsten und ruhigen Verstande, angehörte. Kräftig und wahr dichtete er, wie er dachte. Alltägliche Gedanken in wohlklingenden Versen hatten keinen Reiz für ihn. Zwischen dem Eccentrischen und dem Gemeinen erhielt er sich in einer glücklichen Mitte um so leichter, da seine Liebe zu den Naturstudien ihn auch in der Poesie von dem Unnatürlichen entfernte. Der religiöse Sinn, der ihn bei den Naturstudien begleitete, gab auch seinen poetischen Gemählden eine unerkünstelte Feierlichkeit. Das gewöhnliche Geschäft seiner Phantasie, wenn er dichtete, war aber nur dieses, die kräftige Sprache seines Verstandes und seines Gefühls durch Bilder zu beleben. Alle Gedichte Haller's sind geistvoll; alle haben einen edeln Ton; aber das moralische Interesse ist in ihnen auf eine solche Art vorherrschend, daß das ästhetische dadurch geschwächt wird. Es fehlte diesem mehr wissenschaftlichen, als dichterischem Kopfe bei allen Talenten zur Poesie eine gewisse Geistesfreiheit, in der sich der wahre Dichter, der mehr darstellen, als lehren will, unabhängig von den strengeren Pflichtbegriffen erhält, die der eigentlichen Moral überlassen bleiben müssen. Die meisten Gedichte von Haller haben deßwegen eine unpoetische Härte, die in den Gedanken liegt, und unverkennbar bleiben würde, auch wenn sie sich nicht im Style

ausdrückte. Kräftig und bestimmt ist dieser Styl; aber es fehlt ihm an Leichtigkeit. Wie viele Mühe Haller sich gab, die Gedanken sowohl, als den Styl seiner Gedichte zu verbessern, beweisen die veränderten Lesarten in jeder neuen Ausgabe. Sorgfältig hat er selbst diese Varianten gesammelt und jeder Ausgabe beigefügt. Auch hat er mehrere Gedichte, denen er in den ersten Ausgaben einen Platz gönnte, aus den späteren verstoßen. Aber ungeachtet dieser Beweise der Kritik, die seine Poesie begleitete, ist sein Styl, der das natürliche Kleid seiner Gedanken war, im Ganzen unverändert geblieben. Vieler Verbesserungen bedurfte der grammatische Theil seiner Diction; aber grammatische Studien waren nicht nach Haller's Geschmacke; und sein Schweizer-Patriotismus schien ihm selbst hinlänglich zu entschuldigen, daß er die provinziellen Wörter und Flexionen, die sich in seine Gedichte bei ihrer Entstehung eingeschlichen hatten und auch in den Reim übergegangen waren, unverändert stehen ließ. Die Kritik glaubte er von dieser Seite dadurch zu entwaffnen, daß er, auch noch in der letzten Ausgabe, die ganze Sammlung seiner poetischen Werke auf dem Titelblatte Schweizerische Gedichte nannte [n]). Dadurch aber entzog er ihnen

n) Also schon in dem Titel erscheint der Provinzialismus. Denn die substantive Endsylbe er kann mit der adjectiven Endsylbe isch bekanntlich so vertauscht werden, daß man nach Belieben z. B. die Hamburgische Zeitung auch die Hamburger Zeitung nennen kann. Aber Schweizerische Gedichte statt Schweizergedichte (da Schweizisch kein eingeführtes Adjectiv ist) kann man in reinem Deutsch eben so wenig sagen, als die Hamburgische Zeitung sich eine Hamburgerische

nen wieder einen Theil der Vollendung, die er ihnen durch kritische Ausfeilung zu geben strebte; denn der gesammten deutschredenden Nation sollten sie doch angehören. Was Haller's Styl Originales hat, beschränkt sich auf das Verhältniß seiner Art, sich auszudrücken, zu seinem persönlichen Charakter. Seine Muster in der Präcision waren die didaktischen Dichter der Engländer, mit deren Werken er während seines Aufenthalts in England Bekanntschaft gemacht, und von denen er, wie er selbst erzählt, lernte, „daß man mit wenigen Wörtern weit mehr sagen könne, als man in Deutschland bis dahin gesagt hatte *)." In der Wahl der Versarten blieb er dem älteren Geschmacke getreu. Die Veränderung, die Klopstock durch Nachahmung der griechischen Sylbenmaße bewirkte, erhielt nie Haller's ganzen Beifall. Den Alexandrinervers vertheidigte er besonders deßwegen, weil ihm die sententiöse Poesie die liebste war, und er dieser Poesie keinen Vers so angemessen hielt, als den Alexandriner.

Das vorzüglichste unter Haller's poetischen Werken ist das beschreibende Gedicht Die Alpen in regelmäßigen Stanzen von zehn Zeilen in Alexandrinerversen. Es hat kein Vorbild in der deutschen Litteratur. Veranlassung zur Entstehung dieses Gedichts im Jahre 1729 haben vielleicht Thomson's

sche nennen darf, obgleich man in Wien vom Wienerischen spricht, und auch die Zürchischen Streitschriften, selbst von Wieland, Zürcherische betitelt wurden.

*) In dem oben angeführten Schreiben an Hrn. v. Gemmingen.

son's Jahrszeiten gegeben, die um eben diese Zeit in England so vieles Interesse erregten. Aber von Haller's Denkart war schon nicht zu erwarten, daß er sich einen damals noch jungen Dichter, der nur vier Jahr älter, als er, war p), zum Muster wählen würde. Auch trägt sein Gedicht keine Spur einer Nachahmung Thomson's, von dessen Jahrszeiten es auch in der metrischen Form hinlänglich sich unterscheidet. Es ist ein freies Erzengniß der Begeisterung, die den Dichter auf einer botanischen Reise durch die Berner Alpen begleitet hatte. Aber Haller hatte in seiner Denkart viel Aehnliches mit Thomson. Beide junge Dichter zeichneten sich durch moralischen Ernst aus; beide waren sehr religiös; beide liebten das Feierliche und Sententiöse. Der eine, wie der andere, betrachtete mit poetischer Aufmerksamkeit die Natur im Kleinen, wie im Großen. Aber in Haller's Geiste trat der moralische Ernst noch herrschender hervor. Er verwebte nicht nur, wie Thomson, Sprüche der praktischen Philosophie in sein Naturgemählde; er gab auch dem Ganzen einen didaktischen Umriß. Daher fängt das Gedicht mit einer didaktischen Apostrophe feierlich an q); und in seiner ganzen Ausführung soll es vorzüglich die Lehre anschaulich machen, die es zum Beschlusse deutlich ausspricht, daß es kein reineres und

p) Vergl. den achten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamk. S. 129.

q) Die Anfangsstanze:

Versucht's, ihr Sterblichen! Macht euren
Zustand besser! u. s. w.

gehört zu den schönsten des Gedichts.

und festeres Glück im menschlichen Leben gebe, als das Glück einfacher und unverdorbener Sitten im Schooße der Natur. Jeder Gedanke in diesem beschreibenden Gedichte ist aus innigem Gefühle, jede Beschreibung aus klarer Anschauung der Natur entsprungen. Das Ganze ist nicht so lang, daß der unvermeidliche Fehler der beschreibenden Gedichte, in denen weder eine Handlung fortschreitet, noch ein freier Strom von Gedanken sich ergießt, nicht durch poetische Vorzüge anderer Art vergütet werden könnte; und doch ist es lang genug, eine erhabene und reizende Mannigfaltigkeit zu umfassen. Nur an einigen Stellen wird die Mahlerei unpoetisch und kleinlich [r]). Durch die Stanzen, deren metrische Bildung dem Dichter, wie er selbst gesteht, viele Mühe gemacht hat, verwandelt sich das große Gemählde in eine Gallerie von kleineren, die darum nicht weniger harmonirende Theile des geistvollen Ganzen sind. Abgerechnet den Provinzialismus in der Sprache, gehört dieses Gedicht zu denen von Haller, die am reinsten von den Fehlern sind, die der Poesie dieses achtungswürdigen Mannes mit Recht vorgeworfen werden.

Die lyrischen Gedichte Haller's sind reich an Wahrheit, Stärke und Tiefe des Gefühls. Kräf-

r) Z. B.

Hier preßt ein stark Gewicht den schweren Saft der Molke;
Dort trennt ein gährend Saur das Wasser und das Fett.
Hier kocht der zweite Raub der Milch dem armen Volke;
Dort bildt den neuen Käs ein rundgeschnitten Brett.

Kräftige und treffende Gedanken springen überall hervor. Aber der feierliche Ernst dieser Herzensergießungen wird zuweilen trocken. Die strenge Moral, die immer das Gewissen rührt, hemmt die Phantasie, und stört die ästhetische Wirkung. Selbst in den Trauerliedern, in denen er den Tod seiner Mariane beweint, beugt sich der Schmerz vor den Trostgründen der Religion.

Den meisten Werth legte Haller selbst, und mit ihm ein großer Theil seiner Verehrer, auf seine didaktischen Gedichte, unter denen er den Betrachtungen über den Ursprung des Uebels, in drei kleinen Abtheilungen oder Büchern, den Vorzug vor den übrigen gab [s]). Aber gerade in diesen Gedichten herrscht eine immer strenge und sehr oft finstere Moral so mächtig vor, daß der Poesie, die nur darstellen, nicht unterrichten will, kaum ein Platz bleibt, sich zu zeigen. Große, wahrhaft poetische Gedanken finden sich in dem unvollendet gebliebenen Gedichte über die Ewigkeit.

Einige der didaktischen Gedichte Haller's werden gewöhnlich zu den Satyren gezählt, unter andern die Rügen des Lasters und der Thorheit unter dem Titel Die verdorbenen Sitten. Strafgedichte darf man sie nennen, in denen die Moral unter ernsten Bildern und Beschreibungen die kräftigste Sprache des bittern Spottes und der Verachtung redet, aber auch der Spott kaum zu lächeln wagt. Selbst Juvenal, der doch den poetischen Ton

s) "Dieses Gedicht habe ich alle Mal mit einer vorzüglichen Liebe angesehen", sagt Haller selbst in der Vorerinnerung.

Ton der Satyre im Eifer des Sittenrichters verfehlte, hat nicht so finster gezürnt. Die Würde der Gesinnung und das Feuer des Eifers gegen die Laster müssen in diesen Gedichten, in denen kein Zug zum Lachen reizt, die Stelle eines poetischen Schwunges der Phantasie vertreten.

Die politischen Romane, mit denen Haller seine Laufbahn durch das Gebiet der schönen Litteratur beschloß, enthalten treffliche Resultate einer langen Erfahrung und eines fleißigen Studiums der Staaten- und Sittengeschichte. Aber auch nur um der Belehrung mehr Eingang zu verschaffen, gab ihr Haller diese ästhetische Form. Selbst der Usong, an dem die Dichtung den meisten Antheil unter diesen Romanen hat, ist ungeachtet der Feierlichkeit des Styls eine trockene Erzählung, die nur durch das moralische und politische Interesse des Inhalts belebt wird. Die Erzählung soll lehren, wie sich der moralische Zweck der Staaten unter gewissen Bedingungen selbst durch eine uneingeschränkte Regierung in der Form des orientalischen Despotismus erreichen lasse. Der Alfred, König der Angelsachsen, soll zeigen, wie eine beschränkte Monarchie musterhaft werden kann. Im Fabius und Cato, einem Bruchstücke aus der römischen Geschichte, werden fast ohne alle Zusätze der Dichtung, die Gespräche abgerechnet, die Vorzüge der Aristokratie vor der Demokratie entwickelt. Auf die Bildung des Geschmacks der Deutschen würden diese politischen Romane mehr Einfluß erhalten haben, wenn Haller sie zwanzig Jahre früher geschrieben hätte t).

t) In der Vorrede zum Alfred sagt Haller ausdrücklich: „Das

In gleichem Alter mit Haller war Friedrich von Hagedorn, von alt=adliger Familie, geboren im Jahre 1708 zu Hamburg, wo sein Vater die Stelle eines dänischen Residenten am niedersächsischen Kreise bekleidete. Durch Unglücksfälle verlor dieser gebildete Geschäftsmann ein ansehnliches Vermögen. Nach dem Tode des Vaters setzte der Sohn die litterarischen Studien, zu denen er früher Neigung gezeigt hatte, auf dem hamburgischen Gymnasium fort. Mit besonderer Leichtigkeit lernte er alte und neuere Sprachen. Es war gerade die Zeit, da in Hamburg die fleißigen Reimer, Hunold, Richey, Amthor und Andre, sich zusammengefunden hatten, die ihre gemeinschaftlichen Bestrebungen Poesie der Niedersachsen betitelten [u]). Hagedorn, kaum dem Knabenalter entwachsen, mußte für eine Ehre ansehen, daß diese Gesellschaft ihn zu den Ihrigen zählte und seine ersten poetischen Versuche dem Publicum empfahl. Den physikotheologischen Dichter Brockes, der um dieselbe Zeit auch außer Hamburg viele Bewunderer fand [x]), verehrte der junge Hagedorn sehr. Mit dem Studium der alten Litteratur verband er eine damals nicht gewöhnliche Belesenheit in den Werken der französischen, englischen und italienischen Dichter, die

„Das wenige Gedichtete hat wohl zur deutlichen Absicht, einige Leser anzulocken, die ein bloß ernsthaftes Buch niemals in die Hände genommen hätten.“ So strenge Begriffe hatte er also vom Ernsthaften, daß er sogar eine Dichtung, die so ernsthaft als möglich ist, für eine Abweichung von der Regel des eigentlichen Ernstes hielt.

u) Vergl. den vorigen Band dieser Gesch. der Poesie und Beredſ. S. 240.

x) Vergl. ebendaselbst S. 363.

die er sogar in ihren eignen Sprachen nachzuahmen versuchte. Im achtzehnten Jahre seines Alters ging er nach Jena, um die Rechte zu studiren. Nach der Beendigung seines juristischen Cursus auf der Universität gab er im Jahre 1729 die erste Sammlung seiner Gedichte heraus. Genöthigt, für sein Fortkommen im bürgerlichen Leben zu sorgen, da ihm sein Vater keine Glücksgüter hinterlassen hatte, nahm er bei dem dänischen Gesandten in London die Stelle eines Privatsecretärs an. Mit eben diesem Gesandten kam er im Jahre 1731 nach Hamburg zurück. Da das Glück weiter nichts für ihn thun zu wollen schien, trug er, seines Familienadels ungeachtet, kein Bedenken, bei der alten englischen Handelsgesellschaft, die seit dem dreizehnten Jahrhundert in Hamburg besteht, Secretär zu werden. Die Besoldung, die ihm dieses Amt eintrug, gab ihm wenigstens ein anständiges Auskommen. Aber wenn seine Glücksumstände auch noch beschränkter gewesen wären, würde er die Heiterkeit nicht verloren haben, die in seinem Temperamente lag. Frei von leidenschaftlichem Ehrgeiz, lebte er fast ganz für seine Lectüre, seine Poesie, und den Umgang mit Freunden, die, wie er, muntere und witzige Unterhaltung und auch zur rechten Zeit und ohne Uebermaß die Freuden der Tafel liebten. Bodmer, mit dem er Briefe wechselte, gab sich vergebens Mühe, ihn zur Theilnahme an seinem Federkriege zu bewegen. Daß Hagedorn nicht leichtsinnig war, und das Leben auch von der ernsthaften Seite zu würdigen verstand, konnten dem Publicum die Moralischen Gedichte beweisen, die er im Jahre 1750 gesammelt herausgab. Haller, der strenge Sittenrichter, sprach von Hagedorn mit großer Achtung,

tung, und nannte ihn öffentlich seinen Freund [y]). Aber Hagedorn sollte nicht wie Haller, mit dem er in demselben Jahre geboren war, die neu entstehende deutsche Litteratur in voller Blüthe sehen. Er starb, geliebt und geschätzt, im Jahr 1754, dem sieben und vierzigsten seines Alters [z]).

Hagedorn's und Haller's Poesie sind einander in mehr als Einem Zuge ähnlich. Beide Dichter hatten weniger Phantasie, als gesunden Verstand, Gefühl und Geschmack. Beide suchten durch Nachahmung englischer Muster, die bis dahin in Deutschland wenig beachtet waren, ihren Styl zu bilden, und sich von der phantastischen und witzelnden Manier der hoffmannswaldauischen und lohensteinischen Schule eben so weit entfernt zu halten, als von der nüchternen Reimerei der Gottschedianer, zu denen auch die niedersächsischen Poeten gehörten, die auf Hagedorn's erste Bildung den meisten Einfluß gehabt hatten. Wie Haller sich selbst von dem lohensteinischen Geschmacke heilte, so verwarf Hagedorn, als sein eigner Geschmack reifte, alle seine jugendlichen Versuche, in denen er die niedersächsischen Reimer nachgeahmt hatte. Beide Dichter wußten die Würde der Poesie zu schätzen. Was für Haller die eigentliche Gelehrsamkeit, das wär für Hagedorn eine ausgebreitete Belesenheit. Aber Hagedorn war glücklicher in der Läuterung seines Ge-

y) Auch in dieser Hinsicht ist Haller's schon oben einige Mal angeführtes Schreiben an den Hrn. v. Gemmingen lesenswerth.

z) Die besten Nachrichten zur Lebensgeschichte Hagedorn's finden sich in der neuesten und besten Ausgabe seiner Poetischen Werke, die Hr. Eschenburg besorgt hat, Hamburg, 1800, 5 Theile in 8.

Geschmacks, als Haller, weil die Schule, in der er seine erste Bildung erhalten hatte, ein reines und fließendes Deutsch schrieb, das die Schweizer damals noch wenig kannten. Sein leichter und heiterer Sinn machte ihn empfänglich für die kleinen Reize des Styls, die Haller, der immer Ernste und Strenge, übersah. Die Klarheit, Leichtigkeit, Bestimmheit und Feinheit der französischen Dichter schien ihm eben so nachahmungswerth, als die kräftige Natürlichkeit und die Gedankenfülle der englischen. Auf diese Art bildete er sich selbst einen Geschmack, der zwischen dem französischen und dem englischen in der Mitte liegen sollte; aber bis zu Haller's selbstständiger Energie konnte er es nicht bringen, weil seine Poesie zu fest an seiner Lectüre hing, und er überhaupt lieber mit kritischer Besonnenheit französische und englische Muster nachahmte, als aus sich selbst schöpfte. Originalität muß man daher bei Hagedorn nicht suchen. Aber die natürliche Heiterkeit seines Geistes theilte sich allen seinen Gedichten mit. Sie bewirkte, daß bei ihm die Moral, der er übrigens aufrichtig huldigte, nicht, wie bei Haller, zur Unzeit und auf eine drückende Art in die Geschäfte der Poesie sich einmischt. Mit den Versarten, die zu seiner Zeit bei den Deutschen üblich waren, nahm auch er keine auffallende Veränderung vor, außer, daß er in einem seiner didaktischen Gedichte ein treffliches Beispiel gab, wie im Deutschen eben so, als im Englischen, der fünffüßige jambische Vers diese Art von Poesie noch besser, als der Alexandriner, kleidet [a]). Doch ließ er sich auch den Alexan-

dri-

a) In dem didaktischen Gedichte, das überschrieben ist Horaz, im ersten Theile von Hagedorn's Werken.

driner nicht nehmen. Getadelt wurden schon von Hagedorn's Zeitgenossen die unpoetischen Beweise, die er von seiner Belesenheit gab, da er fast alle seine Gedichte mit Anmerkungen und Citaten aus alten und neueren Schriftstellern verbrämte, als ob er sich selbst, wie ein Philolog einen alten Autor, zu erläutern hätte. Keinem Dichter schien dieser Pedantismus übler anzustehn, als dem, diese einzige Eigenheit abgerechnet, ganz und gar nicht pedantischen Hagedorn, dessen Werke überdieß nur selten einer erläuternden Anmerkung bedürfen. Aber der Eigensinn, mit dem dieser sonst so feine und verständige Dichter seine Anmerkungen und Citate vertheidigte [b]), läßt sich wohl erklären. Sie gehörten zu Hagedorn's Gedichten in der Seele des Dichters selbst. Die Früchte seiner Lectüre waren ihm immer gegenwärtig, auch wenn er Verse machte, weil er eben dieser Lectüre den größten Theil der Bildung verdankte, durch die er sich so vortheilhaft auszeichnete. Auch wollte er lieber in Anmerkungen dem Publicum selbst sagen, als sich von Andern sagen lassen, woher er den Stoff zu seinen Gedichten genommen, und wen er nachgeahmt habe, da sich doch nicht verhehlen ließ, daß er überhaupt mehr Nachahmer, als Erfinder, war.

Das Verdienst, das Hagedorn sich um die deutsche Litteratur erworben hat, beruhet vorzüglich auf seinen Liedern, Epigrammen, Fabeln, und Erzählungen. In seinen Liedern erscheint er ganz als Dichter der Freude und des Scherzes; und der war er von Natur. Da alle Schwärmerei, auch die

b) In den Vorreden zu den Ausgaben seiner Gedichte, und in seinen Briefen.

die schöne, ihm gänzlich fremd war, konnten auch die Lieder, in denen bald sein Gefühl, bald sein Witz, sich aussprechen, keinen sentimentalen Zug erhalten. An die Stelle schwärmerischer Liebe, mit der sein heiterer Geist sich nicht vertrug, traten in seinen Liedern leichtere Gefühle, die das Leben verschönern, ohne es zu trüben. Seine Muster in dieser Art von Poesie waren die vorzüglichsten Chansons der Franzosen und die ihnen nachgebildeten des Engländers Prior [c]). Mehrere dieser Muster hat er zum Theil nur übersetzt. Aber die meisten seiner Lieder sind ihm eigen, aus der Natur, seinem Herzen, und seiner Laune geschöpft. Seine lyrischen Scherze sind, wenn auch nicht überall ganz so fein, wie ein neuerer Geschmack es verlangt, doch feiner, als alles, was man von Geistesspielen dieser Art bis dahin in der deutschen Litteratur gekannt hatte. Um so leichter übersah man auch eine gewisse Derbheit in seinen lyrischen Gemählden des ländlichen Lebens [cc]). Da Hagedorn epigrammatische Wendungen liebte, glaubte er leicht, daß zwischen dem eigentlichen Epigramme und dem witzigen Liede keine scharfe Grenze sich ziehen lasse [d]). Durch ihn

c) Vergl. den achten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredſ. S. 62.

cc) Z. B. in einem heiteren und kräftigen Frühlingsliede die Stelle:

„Der Bauerknecht hebet die Liese
In hurtiger Wendung empor;“

wo noch dazu der Bauerknecht einen Daktylus vertreten muß.

d) Seine Gedanken über die Liederpoesie überhaupt finden sich in der Vorrede vor seinen Oden und Liedern.

ihn erhielt auch die anakreontische Poesie in Liedern ohne Reim eine Autorität, auf die sich die Nachahmer berufen konnten, deren läppische, anakreontisch seyn sollenden Tändeleien bald darauf durch ganz Deutschland wiedertönten. Am wenigsten gelangen diesem geistvollen Liederdichter diejenigen seiner lyrischen Gedichte, die er selbst für eine Art von Oden ansah, zum Beispiele eines der längsten, das Der Wein überschrieben ist, und in einer schönen, hier und da feierlichen Sprache gute Wendungen und Bilder enthält, aber nirgends durch den höheren Schwung der Gedanken und des Gefühls sich auszeichnet, der die eigentliche Ode von dem Liede unterscheidet. Wie fleißig Hagedorn die Liederpoesie andrer Nationen studirt hat, sieht man aus der Vorrede zu seinen lyrischen Gedichten. Er ist aber auch unter den lyrischen Dichtern der Deutschen seit Opitz der erste, der sich der eingeführten Gelegenheitsdichterei schämte, und die Poesie nicht dazu bestimmt hielt, in der Verherrlichung von vorkommenden Geburtstagen, Sterbefällen, Hochzeiten, und ähnlichen Ereignissen sich hervorzuthun.

Hagedorn's Epigramme sind nicht gerade die witzigsten, aber in Sprache und Styl die correctesten, die damals in der deutschen Litteratur zu finden waren. Unter den früheren deutschen Epigrammatisten schätzte er besonders Wernike, den er in seiner Jugend auch persönlich gekannt hatte [e]).

Durch

e) Daher sagt er auch in einem Epigramm zum Lobe Wernike'ns:

„An Sprach' und Wohllaut ist er leicht,
„An Geist sehr schwer, zu übertreffen."

Durch die poetischen Erzählungen von Hagedorn wurde in der deutschen Litteratur endlich wieder eine Art von Gedichten hergestellt, die seit Hans Sachsens Zeit den Deutschen beinahe fremd geworden war. Hagedorn selbst nennt seine Erzählungen freie Nachahmungen der Alten und Neuern, die sich in dieser Kunst hervorgethan haben. Er hat nicht verhehlt, daß er sich besonders Jean Lafontaine zum Muster gewählt, und durch die harten Urtheile, die gewisse Moralisten über Lafontaine's anmuthige Erzählungen gefällt, sich nicht habe abschrecken lassen f). Aber zu verständig, auch die bewunderte Naivetät nachahmen zu wollen, die zum Theil aus Lafontaine's persönlichem Charakter in seinen Erzählungsstyl übergegangen war, begnügte sich Hagedorn damit, diesem reizenden Muster die lebendige, geistvolle, leichte und elegante Darstellung abzulernen. Erzählungen in diesem Geist und Style waren in der deutschen Litteratur eine ganz neue Erscheinung. Der gesellige Witz des heiteren Liederdichters schweift aber auch in diesen Erzählungen nur selten über die Gränzen der Anständigkeit aus, die man in Deutschland nicht so erweitern durfte, wie in Frankreich. Auch hat er in keinem Zuge Lafontaine's Manier ängstlich nachgeahmt. Den Stoff zu seinen Erzählungen nahm er aus alten und neueren Schriftstellern, wo er zufällig eine kleine Geschichte fand, die er nach seiner Laune witzig und lehrreich bearbeiten zu können glaubte. Daß diese belustigenden Erzählungen auch lehrreich seyn sollten, bewies

f) In der Vorrede zu Hagedorn's Fabeln und Erzählungen, vor dem zweiten Theile seiner Werke, äußert er sich unbefangen auch über diesen Punkt. Auch nennt er diesen Theil seiner poetischen Werke Kleinigkeiten.

bewies schon die Verbindung, in die er sie mit seinen Fabeln brachte, mit denen er sie vermischt herausgab. Auch durch diese Fabeln wurde die neuere Litteratur der Deutschen glücklich wieder an die ältere angeknüpft, in der es der trefflichen Fabeln so viele giebt. Die von Hagedorn sind, wie die von Lafontaine, größten Theils andern Fabulisten nacherzählt, aber auch in einem so correcten und feinen Style, wie keine früheren in der deutschen Litteratur.

Am wenigsten glänzt Hagedorn's Verdienst in der didaktischen Poesie, ob er gleich in der Sammlung seiner Gedichte die moralischen, wie sie sich nennen, auf eine ähnliche Art an die Spitze gestellt hat, wie man seit dem siebzehnten Jahrhundert in den Ausgaben der Werke deutscher Dichter die geistlichen Gedichte voranschickte, um den weltlichen zum moralischen Schutze zu dienen. Hagedorn wollte, wie es scheint, in der Nachahmung der didaktischen Poesie der Engländer mit Haller wetteifern. Aber weit entfernt von jeder Affectation, wollte er auch nicht mit einer Feierlichkeit und Strenge moralisiren, die nicht in seinem Charakter lag. Die heiteren Lebensansichten, die ihm natürlich waren, sollten durch eine praktische Philosophie, die er für die wahre hielt, nicht getrübt werden. Horaz, den er selbst in einem dieser Gedichte seinen Freund, Lehrer, und Begleiter nennt g), war ein Sitten-

g) Das Gedicht Horaz, das sich mit diesen Worten anfängt: „Horaz, mein Freund, mein Lehrer, mein Begleiter, ist vielleicht das vorzüglichste unter Hagedorn's didaktisch-poetischen Werken.

Sittenrichter in dem Geschmacke, wie ein Hagedorn sich ein poetisches Geschäft daraus machen konnte, Weisheit zu lehren und über die Thorheit zu spotten. Aber wo Hagedorn durchaus ernsthaft seyn wollte, wurde er trocken; und doch glaubte er, daß in Gedichten, die er moralische zu nennen wagte, der Ernst vorherrschen müsse. Vieles in diesen moralischen Gedichten ist also nur eine gut versificirte, fließende Prose, in der sich vernünftige, aber ganz gewöhnliche Gedanken bestimmt und natürlich ausdrücken [h]). Um so anziehender stechen die geistvollen Stellen hervor, unter denen mehrere sententiöse eben so kraftvoll sind, wie ähnliche in Haller's Gedichten [i]).

Klopstock.

Die größte Veränderung, die seit Opitz in der deutschen Poesie sich ereignet hatte, wurde bewirkt durch Friedrich Gottlieb Klopstock. Er war geboren im Jahre 1724 zu Quedlinburg, wo sein Vater

h) Z. B. der schon öfter getadelte Anfang der Betrachtungen über die Glückseligkeit:

„Es ist das wahre Glück an keinen Stand gebunden," u. s. w.

i) Z. B. in eben diesem Gedichte die Stelle:

„Monarchisch schreckt und herrscht, zu schwächrer Nachbarn Weh,
„Der Adler in der Luft, der Schwerdtfisch in der See;
„Ein königlicher Löw', ein kriegerischer Tiger,
„Ist, Alexandern gleich, ein Haupt, ein Held, ein Sieger;" u. s. w.

Vater bei der Abtei dieses Nahmens die Stelle eines Commissionsraths bekleidete. Den ersten litterarischen Unterricht erhielt er durch Hauslehrer auf dem Lande, nachdem sein Vater das Amt Friedeburg im Mannsfeldischen gepachtet hatte. Vom dreizehnten bis funfzehnten Jahre sezte der Knabe, der sich früh durch Lebhaftigkeit des Geistes und durch Neigung zu kühnen Leibesübungen ausgezeichnet hatte, seine Studien zu Quedlinburg auf dem Gymnasium fort. Die Periode der bestimmteren Entwickelung seines Genies fängt mit seinem Aufenthalte auf der chursächsischen Schulpforte an, wo er beinahe fünf Jahre, von 1739 bis 1745, zubrachte. Er beschäftigte sich damals unter der Leitung geschickter Lehrer nicht nur fleißig mit der lateinischen und griechischen Litteratur; er machte auch deutsche Verse und grose Plane zu einem Heldengedichte. Der Stoff sollte entweder vaterländisch, oder religiös seyn; denn Religion und Patriotismus waren die herrschenden Gefühle im Gemüthe des jungen Dichters. Der Held der vaterländischen Epopöe sollte der Kaiser Heinrich I. werden. Aber das religiöse Interesse erhielt das Uebergewicht; und der junge Dichter entwarf den Plan zu seiner Messiade, ehe er noch Milton's verlornes Paradies kennen gelernt hatte. Zur Ausführung seines grosen Plans glaubte er warten zu müssen, bis er sein dreissigstes Lebensjahr erreicht haben würde, damit sein Geist des Stoffes ganz mächtig würde. Mit diesem Vorsatze und voll Enthusiasmus für die Würde der Poesie, den er auch in einer Abschiedsrede aussprach, verließ er die Schulpforte im Jahre 1745, um in Jena Theologie zu studiren. Unzufrieden mit Jena ging er im folgenden

den Jahre nach Leipzig. Aber keine Art von Studium beschäftigte ihn so sehr, wie das Nachsinnen über den Inhalt und die Form seiner Messiade. Sein Gefühl und seine Phantasie konnten sich nicht vertragen mit dem Alexandrinerverse, der seit Opitz in der deutschen Litteratur, wie in der französischen und holländischen, allen Dichtungsarten, außer den lyrischen, angepaßt worden war. Auch die übrigen in der deutschen Poesie damals üblichen Versarten schienen ihm dem Gange des Epos nicht angemessen. Lieber wollte er sein großes Gedicht von allem Zwange des Sylbenmaßes befreien. Aber der Hexameter, der in der griechischen Sprache mit der Epopöe entstanden war, schien dem kühn aufstrebenden Dichter, der sich fähig fühlte, neue Bahnen zu brechen, den Gesetzen der deutschen Metrik nicht so entgegen zu seyn, wie man bisher geglaubt hatte. Die barbarischen Nachbildungen des griechischen Hexameters in den Werken einiger ältern deutschen Dichter, zum Beispiel Fischart's [k]), waren in Vergessenheit gerathen. Aber Gottsched hatte deutsche Hexameter für seine kritische Dichtkunst aufgesetzt, um zu zeigen, daß diese Versart im Deutschen sich nicht von der Prose hinlänglich unterscheide. Uz hatte um dieselbe Zeit in einer Ode auf den Frühling gezeigt, daß es möglich, aber sehr schwer sey, bei der Nachbildung des griechischen Hexameters im Deutschen die Gesetze der alten Metrik so genau zu beobachten, daß eine Sylbe, die mit einem Consonanten endigt, immer für lang gelte, wenn die folgende Sylbe mit einem Consonanten anfängt. Auch

k) Vergl. den neunten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsf. S. 461.

Auch Kleist kam ungefähr um dieselbe Zeit auf den Gedanken, seinem beschreibenden Gedichte Der Frühling die Form des Hexameters, aber mit einer Vorsylbe, zu geben. Klopstock war also weder der Erste, noch der Einzige, der damals den Hexameter in die deutsche Poesie einzuführen versuchte. Aber er war der Erste, der die Gesetze entdeckte, nach denen Hexameter im Geiste der deutschen Sprache zum Theil mit den griechischen Hexametern übereinstimmen, zum Theil merklich von ihnen abweichen müssen. Auch hat er diese Gesetze nicht auf ein Mal und nicht alle entdeckt. In den ersten Ausgaben der Messiade ist noch mancher sehr barbarische Hexameter stehen geblieben [1]. Aber Klopstock bemächtigte sich zuerst dieser Versart in deutscher Sprache mit der Kraft des Genies, um sie einer poetischen Erfindung anzupassen, die in der deutschen Litteratur kein Vorbild hatte. In Leipzig entstanden auch seine ersten Oden, nachdem er auch die lyrischen Versarten der Griechen anwendbar auf den Rhythmus der deutschen Sprache gefunden hatte. Sein Vorsatz, vor seinem dreißigsten Lebensjahre die Ausarbeitung der Messiade nicht anzufangen, wurde überwältigt durch das Feuer seines Geistes. Er wollte nun wenigstens, daß nichts von dem Gedichte bekannt werden sollte, bis das Ganze vollendet seyn würde; aber auch dieses Vorhaben

1) Z. B. gleich zu Anfange des ersten Gesanges der Vers, dessen zweite Hälfte lautet:

„Umsonst stand Judäa,

wo das Wort stand als kurze Sylbe in einen Sylbenfuß gezogen ist, der ein Daktylus seyn soll.

haben vereitelten seine Freunde schon auf der Universität zu Leipzig. Klopstock war drei und zwanzig Jahr alt, als die drei ersten Gesänge seiner Messiade zum ersten Male in den Bremischen Beiträgen zum Vergnügen des Verstandes und Witzes, und bald darauf auch einzeln gedruckt erschienen. Als seine Freunde, Cramer, Gärtner, Ebert, und Andere, deren Nahmen zur Geschichte der deutschen Litteratur gehören, Leipzig verließen, übernahm er als Candidat der Theologie die Stelle eines Hauslehrers zu Langensalze in Thüringen, wo seine geliebte Fanny Schmidt, eine Verwandte von ihm, wohnte, die er in mehreren seiner Oden verewigt hat. Kein Gedicht in der deutschen Litteratur hatte noch ein solches Aufsehen erregt wie die Messiade. Sie mußte das deutsche Publicum, das sich immer für religiöse Poesie sehr interessirt hatte, durch ihren Inhalt anziehen, aber auch in Verwunderung setzen; denn biblische Geschichten mit solcher poetischen Freiheit umzubilden, hatte sich noch kein deutscher Dichter erlaubt. Eben so abweichend von allen Vorstellungen, die man sich damals von poetischer Schönheit in Deutschland machte, waren die metrische Form und der ganze Styl des neuen Gedichts. Von allen Seiten regte sich die Kritik, besonders unter der Autorität des vielgeltenden Gottsched, dem ein besonderes Aergerniß seyn mußte, daß von Leipzig, wo er unmittelbar regierte, ein Gedicht, das seiner ganzen kritischen Gesetzgebung trotzte, in die Welt ausging. Vornehm, als ob er fast unter seiner Würde hielte, von der neuen Erscheinung nur zu reden, erklärte er, nach seiner Versicherung, auf das Verlangen Vieler, die seine Meinung zu wissen verlangten, die Messiade für eine

Miß-

Mißgeburt, die nicht nur durch Unnatürlichkeit der Sprache und des Styls den guten Geschmack beleidige, sondern auch jedem verständigen Christen mißfallen müsse, indem eine solche Legendendichterei eine Entweihung des wahren Christenthums sey, weshalb ihn auch höchlich wundere, daß die Theologen diesem Unfuge so ruhig zusähen m). Desto wärmer nahmen Bodmer und seine Partei des jungen Dichters sich an. Bodmer pries sich glücklich, die Epoche erlebt zu haben, die dieses Gedicht in der deutschen Litteratur mache. Von ihm aufgefordert, schrieb der Professor Meier zu Halle, der als philosophirender Kopf geschätzt wurde, eine Abhandlung über die Schönheiten des neuen Gedichtes n). Bodmer ermunterte auch seinen Freund Tscharner in Bern, die Messiade ins Französische zu übersetzen o). Früher schon hatte Klopstock Bodmer'n durch Briefe seine Verehrung bezeigt. Um so bereitwilliger nahm er die Einladung des verehrten Kritikers an, zu ihm nach Zürich zu kommen. Beinahe ein Jahr wohnte Klopstock in Bodmer's Hause. Unterdessen fuhren die Gottschedianer fort, durch

m) S. Gottsched's Bescheidenes (sic) Gutachten, was von den bisherigen christlichen Epopöen der Deutschen zu halten sey, in dem Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit vom Jahre 1752.

n) Georg Friedr. Meier's, öffentlichen Lehrers der Weltweisheit zu Halle, Beurtheilung des Heldengedichts, Der Messias. Halle 1749, in 8.

o) In der Folge sind mehrere französische Uebersetzungen der Messiade erschienen, aber keine, in der man das Original wiedererkennt.

durch eine Menge von ernsthaften Kritiken und platten Satyren die klopstockische Poesie zu verunglimpfen. Vertheidigungen dieser Poesie und Spottschriften gegen die Gottschedianer wurden von Freunden Klopstock's geschrieben p). Er selbst antwortete auf keine Kritik und keine Satyre. Ungewiß, wie er sich eine bürgerliche Subsistenz sichern wollte, während seine Freunde, die als Lehrer an dem aufblühenden Collegium Carolinum zu Braunschweig angestellt waren, ihn zu sich herüber zu ziehen suchten, erhielt er, noch in der Schweiz, im Jahre 1750, von einem der trefflichsten Staatsmänner seiner Zeit, dem dänischen Minister, Grafen von Bernstorff, eine Einladung, nach Copenhagen zu kommen, und von dem Könige von Dänemark Friedrich V. eine Pension anzunehmen, um unabhängig von Geschäften, die nicht die Poesie angehen, sein großes Gedicht zu vollenden. Klopstock ergriff mit Freuden die Gelegenheit, von dem eigensinnigen Bodmer loszukommen, in dessen Nähe er es nicht mehr aushalten konnte. Auf der Reise nach Dänemark lernte Klopstock zu Hamburg seine zweite Geliebte, die geistvolle und liebenswürdige Margarete oder Meta Moller kennen, die in seinen Oden den Nahmen Cidli erhalten hat. Bei ihr, die ihn schon als Dichter enthusiastisch verehrte

p) Das Register der Plattheiten, welche die Gottschedianer über die klopstockische Poesie ausschütteten, und auch der Antworten darauf, ist zu finden in des Hrn. Jördens Lexikon unter dem Artikel Klopstock. Der Doctor Triller aus der gottschedischen Schule, der die klopstockische Poesie in einer geistlosen Satyre, Der Wurmsamen betitelt, zu parodiren versuchte, erhielt bei der Gegenpartei den Namen Der Wurmdoctor.

ehrte, fand er innige Erwiederung der patriarchischen Zärtlichkeit, die er seiner Fanny mitzutheilen vergebens bemüht gewesen war. Seine Phantasie erhielt einen neuen Schwung durch diese glückliche Liebe. Selbst die Trennung von ihr, da er Hamburg bald wieder verlassen mußte, und mehrere Jahre vergingen, ehe sie seine Gattin werden konnte, wirkte belebend auf das Gemüth des Dichters, das Liebe, Religion, und Patriotismus auf eine Art in sich vereinigte, von welcher der größte Theil des Publicums sich kaum einen Begriff machen konnte. Zwanzig Jahr, von 1751 bis 1771, lebte Klopstock in Copenhagen, die Zwischenzeiten abgerechnet, da er kleine Reisen, zuweilen im Gefolge des Königs, machte. Seine Meta wurde ihm nach vier Jahren seiner ehelichen Verbindung mit ihr durch den Tod entrissen. Das Denkmal, das er ihr zu Ottensen, einem Dorfe unweit Altona, setzen ließ, wird noch von seinen Verehrern mit Theilnahme betrachtet. Die Verbindung, in der er mit dem Hofe stand, bewirkte weder in seiner Denkart, noch in seiner einfachen und anspruchlosen Lebensart eine Veränderung. Unbesorgt um die Urtheile derer, die der Meinung waren, der Dichter der Religion müsse sich auch durch äußere Feierlichkeit auszeichnen, folgte er öffentlich seiner Neigung zu raschen Leibesübungen, besonders zum Reiten und Schlittschuhlaufen. Auf dem Eise bei Copenhagen büßte er bei einer solchen Ergötzung ein Mal beinahe das Leben ein. Von dem Könige persönlich geschätzt und geliebt, behauptete er die Würde eines freien Mannes. Kein Wort der Schmeichelei zum Lobe des Monarchen, der ihn so ausgezeichnet hatte, entfloß seiner Feder. Was er, ihn öffentlich

lich zu ehren, in einigen Oden sang, war reiner Ausdruck seiner Ueberzeugung. Auch verbesserten sich seine äußern Glücksumstände nicht sehr, da die Pension, die er von dem Könige erhielt, kaum zu seiner anständigen Subsistenz hinreichte. Dafür konnte er desto ungestörter für seine Poesie und seine Studien leben. Einen großen Theil der Messiade hat er während dieser Zeit in Copenhagen ausgearbeitet. Aber dem Ende näherte sich das große Gedicht nur langsam. Nach dem Tode Friedrich's V. blieb Klopstock noch so lange in Copenhagen, als der Graf von Bernstorff unter der Regierung Christian's VII. seinen Posten behielt. Als dieser allgemein verehrte Staatsminister im Jahre 1771 seinen Abschied erhielt, verließ auch Klopstock Dänemark, um sich in Hamburg niederzulassen. Seine Pension wurde ihm nicht entzogen. In demselben Jahre gab er zum ersten Male seine Oden in einer Sammlung heraus. Die meisten waren vorher nur einzeln gedruckt, andere in kleineren, nicht von dem Dichter selbst veranstalteten Sammlungen verbunden. Endlich im Jahre 1773 erschien die Messiade mit dem zwanzigsten Gesange vollendet. Hamburg blieb Klopstock's Wohnort über zwei und dreißig Jahr bis an seinen Tod. Auf eine Einladung von dem Marggrafen Carl Friedrich von Baden, der ihm einen neuen Titel und auch eine Pension beilegte, hielt er sich nur etwa ein Jahr in Carlsruhe auf. Immer einfach, gesellig, aber geräuschlos, verfloß sein äußeres Leben seit dieser Zeit ohne eine merkwürdige Veränderung. Als er schon im Greisesalter war, schloß er, im Jahre 1791, noch ein Mal eine eheliche Verbindung mit einer Wittwe, Johanne von Winthers, die längst seine Freundin gewesen

wesen war, und auch in seinen Gedichten genannt ist. Um dieselbe Zeit verleitete ihn der jugendliche Enthusiasmus, der ihn nie verließ, Partei zu nehmen für die französischen Revolutionsmänner, die ein neues Heil der Welt auf Trümmern der alten Staatsverfassungen zu gründen unternahmen. Er sang Oden zu ihrem Ruhme, wurde dafür durch ein Diplom zum französischen Bürger und Mitgliede des Nationalinstituts ernannt. Aber bald gingen ihm, wie so vielen Andern, die durch die neuen Freiheitsanstalten getäuscht waren, über den wahren Geist der französischen Revolution die Augen auf. Sie wurde nun der Gegenstand seines tiefsten Abscheues, den er auch in Versen auszudrücken nicht ermüdete. Die neueren Veränderungen, die sich indessen in der deutschen Litteratur ereignet hatten, bewirkten, daß Klopstock's Nahme gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts nicht mehr so viel in Deutschland galt, als einige Decennien vorher. Aber eine noch immer sehr große Zahl von Verehrern war ihm doch geblieben. Sein Tod, im Jahre 1803, dem neun und siebenzigsten seines Alters, erregte ein neues Interesse für sein unbezweifelbares Verdienst. Ein feierlicheres Leichenbegängniß ist keinem Dichter zu Theil geworden. Die Nachbarstädte Hamburg und Altona wetteiferten, durch Ehrenbezeugungen, die sonst nur bei fürstlichen Leichen üblich sind, der Welt zu zeigen, wie es sie freuete, den großen Dichter einen der Ihrigen im engeren Sinne nennen zu dürfen q).

Klop-

q) Wer ausführlich nach den Zeitungsberichten beschrieben lesen will, wie die Kutschen bei Klopstock's Leichenbegängnisse folgten, wie das Militär paradirte, u.

Klopstock ist einer der größten, originalsten, nationalsten, edelsten und liebenswürdigsten Dichter aller Jahrhunderte. Sein Genie schuf sich aus einem oft von mancherlei Dichtern bearbeiteten Stoffe eine neue Welt, in der zwar großen Theils längst bekannte Personen, aber in einem neuen Lichte der poetischen Begeisterung und in Verhältnissen erscheinen, deren Originalität nur demjenigen nicht ins Auge springt, wer für das Eigenthümliche einer Erfindung überhaupt keinen Sinn hat. Wer noch immer der Meinung seyn kann, Klopstock sey als ein Nachahmer Milton's zu betrachten, muß weder den Zusammenhang des epischen Theils der klopstockischen Poesie mit dem lyrischen, wovon sich bei Milton keine Spur findet, noch die wesentliche Verschiedenheit des Styls der Messiade und des Verlornen Paradieses bemerkt haben. Klopstock's Phantasie war reich genug, wo es auf Erfindung ankam, keines Vorbildes zu bedürfen. Aber Erfindung von Begebenheiten war bei ihm, wie bei jedem großen Dichter, das Wenigste. Das Neue seiner

u. s. w. findet alle diese Nachrichten, wie viele ähnliche, in dem Lexikon des Hrn. Jördens. Wer über Klopstock's Leben und Charakter genauer unterrichtet seyn will, darf das Buch des jüngeren Cramer: Klopstock, in Fragmenten aus Briefen von Tellow an Elisa, Hamburg 1777, nicht übersehen, und sich nicht zurückschrecken lassen durch die oft läppische Empfindsamkeit des Verfassers. Brauchbar zu eben diesem Zwecke ist der Briefwechsel Klopstock's und seiner Freunde, aus Gleim's brieflichem Nachlasse, herausgegeben von Klamer Schmidt, Halberstadt, 1810, in 2 Octavbänden. In der Vorrede zu dieser Briefsammlung sind auch die übrigen Bücher über Klopstock's Leben und Schriften angezeigt.

seiner Poesie liegt vorzüglich in der Art, wie seine Phantasie sich eines Stoffes bemächtigte, indem er jedem Worte eine Bedeutung zu geben strebte, durch die sich die Tiefe seines Gemüths ausdrücken sollte. Daher trägt seine Poesie in so scharfen Zügen das individuelle Gepräge seiner ganzen geistigen Natur, von der er im gemeinen Leben nie mehr, als ein dürftiges Bruchstück, zeigen konnte [r]). Sie ist aus dem Innersten der Seele des Dichters geschöpft. Nirgends beschränkt sie sich auf ein flüchtiges Spiel mit reizenden Formen. Aber das innige Gefühl, das sich in der klopstockischen Poesie so ergreifend ausspricht, wurde bewacht von einem männlichen Verstande. Die schöne Schwärmerei, ohne die Klopstock nicht der Dichter der Messiade geworden wäre, ist sehr verschieden von der eigentlich

r) Man muß Cramer's eben angeführte Briefe von Tellow an Elisa, und Klopstock's Briefe aus dem gleimischen Nachlasse gelesen haben, um verstehen zu lernen, wie sich in Klopstock's merkwürdiger Natur der Dichter zu dem Menschen verhielt. Nicht nur im Umgange mit gewöhnlichen Bekannten, oder gar mit Fremden, erschien Klopstock anders, als in seinen Gedichten; auch im engsten Vertrauen zu seinen Freunden, zum Beispiel zu Gleim, ließ er das Gefühl, von dem seine Poesie durchdrungen ist und das seiner ganzen Seele angehört, wenig oder gar nicht blicken. Der ernste und schwärmerische Sänger der Messiade und der Oden an Fanny und Cidli war im geselligen Leben heiter bis zur Jovialität, fast immer bei guter Laune, unerschöpflich in kleinen Scherzen, ein erklärter Feind aller geistigen Ueberspannung. Aber auch in seinen vertrauten Briefen an Gleim verbirgt sich das Gefühl hinter einer treuherzigen Tändelei, die damals unter den schönen Geistern für die wahre Sprache der Freundschaft galt. Man begreift kaum, wie ein Klopstock so alltäglich mittändeln konnte.

Klopstock ist einer der größten, originalsten, nationalsten, edelsten und liebenswürdigsten Dichter aller Jahrhunderte. Sein Genie schuf sich aus einem oft von mancherlei Dichtern bearbeiteten Stoffe eine neue Welt, in der zwar großen Theils längst bekannte Personen, aber in einem neuen Lichte der poetischen Begeisterung und in Verhältnissen erscheinen, deren Originalität nur demjenigen nicht ins Auge springt, wer für das Eigenthümliche einer Erfindung überhaupt keinen Sinn hat. Wer noch immer der Meinung seyn kann, Klopstock sey als ein Nachahmer Milton's zu betrachten, muß weder den Zusammenhang des epischen Theils der klopstockischen Poesie mit dem lyrischen, wovon sich bei Milton keine Spur findet, noch die wesentliche Verschiedenheit des Styls der Messiade und des Verlornen Paradieses bemerkt haben. Klopstock's Phantasie war reich genug, wo es auf Erfindung ankam, keines Vorbildes zu bedürfen. Aber Erfindung von Begebenheiten war bei ihm, wie bei jedem großen Dichter, das Wenigste. Das Neue seiner

u. s. w. findet alle diese Nachrichten, wie viele ähnliche, in dem Lexikon des Hrn. Jördens. Wer über Klopstock's Leben und Charakter genauer unterrichtet seyn will, darf das Buch des jüngeren Cramer: Klopstock, in Fragmenten aus Briefen von Tellow an Elisa, Hamburg 1777, nicht übersehen, und sich nicht zurückschrecken lassen durch die oft läppische Empfindsamkeit des Verfassers. Brauchbar zu eben diesem Zwecke ist der Briefwechsel Klopstock's und seiner Freunde, aus Gleim's brieflichem Nachlasse, herausgegeben von Klamer Schmidt, Halberstadt, 1810, in 2 Octavbänden. In der Vorrede zu dieser Briefsammlung sind auch die übrigen Bücher über Klopstock's Leben und Schriften angezeigt.

seiner Poesie liegt vorzüglich in der Art, wie seine Phantasie sich eines Stoffes bemächtigte, indem er jedem Worte eine Bedeutung zu geben strebte, durch die sich die Tiefe seines Gemüths ausdrücken sollte. Daher trägt seine Poesie in so scharfen Zügen das individuelle Gepräge seiner ganzen geistigen Natur, von der er im gemeinen Leben nie mehr, als ein dürftiges Bruchstück, zeigen konnte [r]). Sie ist aus dem Innersten der Seele des Dichters geschöpft. Nirgends beschränkt sie sich auf ein flüchtiges Spiel mit reizenden Formen. Aber das innige Gefühl, das sich in der klopstockischen Poesie so ergreifend ausspricht, wurde bewacht von einem männlichen Verstande. Die schöne Schwärmerei, ohne die Klopstock nicht der Dichter der Messiade geworden wäre, ist sehr verschieden von der eigentlich

r) Man muß Cramer's eben angeführte Briefe von Tellow an Elisa, und Klopstock's Briefe aus dem gleimischen Nachlasse gelesen haben, um verstehen zu lernen, wie sich in Klopstock's merkwürdiger Natur der Dichter zu dem Menschen verhielt. Nicht nur im Umgange mit gewöhnlichen Bekannten, oder gar mit Fremden, erschien Klopstock anders, als in seinen Gedichten; auch im engsten Vertrauen zu seinen Freunden, zum Beispiel zu Gleim, ließ er das Gefühl, von dem seine Poesie durchdrungen ist und das seiner ganzen Seele angehört, wenig oder gar nicht blicken. Der ernste und schwärmerische Sänger der Messiade und der Oden an Fanny und Cidli war im geselligen Leben heiter bis zur Jovialität, fast immer bei guter Laune, unerschöpflich in kleinen Scherzen, ein erklärter Feind aller geistigen Ueberspannung. Aber auch in seinen vertrauten Briefen an Gleim verbirgt sich das Gefühl hinter einer treuherzigen Tändelei, die damals unter den schönen Geistern für die wahre Sprache der Freundschaft galt. Man begreift kaum, wie ein Klopstock so alltäglich mittändeln konnte.

lich romantischen, die fast nur die Phantasie beschäftigt und dem Verstande wenig Nahrung giebt. Klopstock war kein philosophischer Kopf, aber ein energischer Denker in den Grenzen des natürlichen Menschenverstandes und der zu seiner Religion gehörenden protestantischen Theologie. An Kraft und Fülle der Gedanken war ihm noch mehr gelegen, als an schönen Bildern. Zu dieser Stärke des Verstandes, die ihn auch über die Vorurtheile der Kritik seines Zeitalters erhob, kam eine in Deutschland damals noch seltnere Feinheit des Geschmacks und ein unermüdetes Streben nach vollendeter Bildung der Sprache und des Styls. Romantisch war ein Theil der Gefühle seines Herzens; aber sein Geschmack konnte sich mit der eigentlich romantischen Poesie nicht vertragen, weil er in ihr nicht das vollendete Ebenmaß, nicht die musterhafte Bestimmtheit des Ausdrucks, nicht die gedrängten Formen fand, die er vorzüglich liebte. Es war kein Vorurtheil, keine eingelernte Theorie, was ihn in allem, was Sprache und Styl betrifft, zum Nachahmer der Griechen und Römer machte. Nur bei ihnen fand er für die Poesie seines Herzens die Form, die seinem Geschmacke genügte; und in dieser Hinsicht wurde er allerdings Nachahmer aus Grundsatz und mit Fleiß. Romantisches Gefühl in antiken Formen ist die Grundlage der klopstockischen Poesie. Aber enthusiastisch eingenommen für diese Formen, wurde er ungerecht gegen den Reim und die trefflichen Versarten, die sich mit der romantischen Poesie in den neueren Sprachen entwickelt haben. Durch die Nachbildung der griechischen Versarten und zugleich durch seinen Patriotismus immer tiefer in das Studium der deutschen Sprache hineingezogen, trieb er

er seine Metrik und seine ganze Diction zuweilen bis zur pedantischen Künstelei, besonders in der letzten Periode seiner poetischen Thätigkeit, als die Messiade vollendet war. In dem Grammatiker verlor sich dann der Dichter. Aber ohne dieses tiefe Studium der deutschen Grammatik würde Klopstock nicht vermocht haben, sich eine Dichtersprache zu schaffen, von der man vorher in der deutschen Litteratur keinen Begriff hatte. Mit den Griechen wetteiferte Klopstock auch in der Simplicität des Styls. Diese Simplicität schloß im lyrischen Fache bei ihm die kunstreichen Verwickelungen der Gedanken eben so wenig aus, wie bei Pindar. Auch ist er wegen seines poetischen Lakonismus und wegen der feinen, absichtlich dunkeln Andeutungen an mehreren Stellen eben so schwer zu verstehen, wie mancher alte Autor. Aber prunkende, mehr blendende, als darstellende Metaphern, Beschreibungen und Bilder, und ein gewisser Apparat von Phrasen, der in den gewöhnlichen Gedichten, die Oden seyn sollen, die Stelle der Gedanken vertritt, ist auch der lyrischen Poesie dieses Dichters fremd. Einen classischen Dichter vom ersten Range darf man ihn ohne Bedenken nennen, wenn man auf das Vorzüglichste achtet, das er hervorgebracht hat. National ist seine Poesie nicht der Form, aber dem Geiste nach. Ein Volksdichter ist er nicht, und wollte es nicht seyn; aber was den deutschen Nationalcharakter vorzüglich auszeichnet, Fülle und Tiefe des moralischen und religiösen Gefühls, inniges Interesse für Wahrheit und Recht, und ein männlicher Verstand, den witzige Sophismen nicht blenden, sind in Klopstock's Poesie nicht zu verkennen; und diesen Charakter seiner Poesie krönt ein Patriotismus, der vorzüglich erst

durch ihn in deutschen Gemüthern wieder aufgeregt ist. Der Adel der Gesinnung in Klopstock's Gedichten hat aber auch nichts Herbes und Rauhes. Zartheit und Stärke des Gefühls stimmen in ihnen zusammen. Durch ihn wurde in der deutschen Litteratur eine Poesie der Liebe erneuert, die seit den Ritterzeiten fast verhallt war; und selbst bei den alten Minnesingern, auch bei Petrarch, findet sich diese Art von Liebe, die das Sinnliche zum Uebersinnlichen hinaufrückt, nicht so rein und gleichsam über alles Irdische erhaben. Aber ungeachtet alles dessen, was diesen großen Dichter zu einem deutschen Classiker macht, hat er das Ziel, nach dem er strebte, nicht ganz erreicht. Vieles in seinen Gedichten ist ihm mißlungen; manches ist verkünstelt. Das Streben, immer mit wenigen Worten viel zu sagen, giebt der klopstockischen Poesie nicht selten etwas Manierirtes, das eine um so unangenehmere Wirkung thut, wo mit vielen Worten doch nur Eins und Dasselbe gesagt wird, weil der Dichter nicht ablassen wollte, das Unaussprechliche auszusprechen. Aber selbst den Fehlern und Mängeln dieser Poesie liegen die Sprachkunst und die Stärke des Gefühls zum Grunde, ohne die sich Klopstock nicht zu der Höhe aufgeschwungen haben würde, auf der er von seinen Zeitgenossen mehr angestaunt, als begriffen wurde *).

Die

*) Die geistvollste, aber auch panegyrische, nur Vorzüge analysirende und Fehler ignorirende Beurtheilung der klopstockischen Poesie ist die von Morgenstern in der Vorlesung: Klopstock als vaterländischer Dichter. Dorpat und Leipzig, 1814, in 4.

Die Messiade, das Gedicht, auf welches Klopstock's Ruhm vorzüglich gegründet ist, hat eine wahrhaft epische Größe, die aber nur dem verständlich werden kann, wer entweder, wie Klopstock selbst, an die Mysterien des Christenthums glaubt, oder ihnen wenigstens nicht aus Abneigung nach philosophischen Begriffen die ästhetische Aufmerksamkeit versagt, auf die sie einen eben so gegründeten Anspruch machen, wie die griechischen Mythen. Die größte aller Weltbegebenheiten nach christlichen Begriffen, die Erlösung des menschlichen Geschlechts durch einen göttlichen Mittler, der die Hölle überwindet, indem er in Menschengestalt seine Göttlichkeit verleugnet, ist ein epischer Stoff, der an Umfang und Würde keinem andern nachsteht. Klopstock ergriff diesen Stoff, wie er ihn in den biblischen Schriften fand; aber er verarbeitete ihn mit eben so viel Kunstverstande, als Phantasie. Die Einheit der Dichtung lag in der Natur der Sache; aber die Mannigfaltigkeit der Begebenheiten, Charaktere und Situationen mußte weit über die biblischen Erzählungen hinausgehen, wenn das Ganze sich zu einer Epopöe gestalten sollte. Milton hatte dem Dichter der Messiade vorgearbeitet in den Gemählden des Himmels und noch mehr der Hölle; aber die Ereignisse unter den Menschen mußten großen Theils von Klopstock geschaffen, oder umgebildet werden; und gerade in diesen menschlichen Partieen erscheint die klopstockische Poesie von einer ihrer schönsten Seiten. Die Charaktere der Apostel, dann der Hauptpersonen im jüdischen Synedrium, und so viele andere, die uns in der Messiade interessiren, sind mit wenigen, aber scharfen Zügen bestimmt gezeichnet und musterhaft gehalten. In der Be-

schreibung der höllischen Geister hat Klopstock Milton nicht erreicht, weil er ihn übertreffen wollte und dadurch dem Satanismus das Widrige zurückgab, das ihm die Poesie entziehen soll. Der von Klopstock erfundene Adramelech ist nur eine Caricatur des Königs Satan. Aber die Engel Milton's sind, mit denen von Klopstock verglichen, nur unbedeutende Gestalten. Der reuige Abbadona, der in der Messiade zwischen den guten und den bösen Dämonen steht, hat in keinem Gedichte seines Gleichen, und gehört zu den anziehendsten geistigen Naturen. In der Hauptperson der Messiade ist die Mischung des Menschlichen und Göttlichen mit eben so vieler Zartheit, als Würde, durchgeführt. Die reine Idee von Gott ist nur so weit anthropomorphosirt, als es das Interesse der Dichtung unerlaßlich verlangt. In den Beschreibungen des Himmels und der Hölle ist sorgfältig das Groteske vermieden, von dem Dante's und auch Milton's Poesie nicht freigesprochen werden kann. Das Unendliche überhaupt wird in der Messiade als das wahrhaft Heilige von der Phantasie festgehalten und in so mannigfaltigen Verhältnissen, als eine christliche Dichtung nach protestantischen Begriffen es nur irgend erlaubt, durch Bilder und Symbole versinnlicht. Keine andere Epopöe behauptet eine so reine Feierlichkeit in einem solchen Umfange von Situationen. Aber eben diese überirdische Haltung des ganzen Gedichts ist auch eine der Ursachen, warum die Messiade ihrer Natur nach, mit allem ihren Reichthum an Schönheit und Größe, bei weitem nicht ganz das werden konnte, was sie nach Klopstock's Plane werden sollte. Was keine menschliche Phantasie vermag, das Unendliche lange festzuhalten,

ohne

ohne zu erschlaffen, und es immer wieder zu versinnlichen, ohne es zu entstellen, konnte auch Klopstock nicht möglich machen. In den ersten zehn Gesängen, wo die irdischen Partien mit den überirdischen noch mannigfaltig abwechseln, wird die Ueberspannung, ohne die das Gedicht nicht in seiner gehaltenen Feierlichkeit fortschreiten konnte, weniger bemerklich, als in der zweiten Hälfte, besonders gegen das Ende; aber die Kraft des Epos wird im Ganzen des Gedichtes durch die immer wiederkehrenden Bilder und Ausrufungen, die das Gefühl des Unendlichen von neuem aufregen sollen, oft bis zur Erschöpfung gehemmt. Am Schlusse der Messiade geht die höchste Wirkung, die man erwartet, fast ganz verloren, da der Dichter die Wiedervereinigung des Welterlösers mit seinem göttlichen Vater nur durch die längst verbrauchten Symbole anschaulich macht, da im christlichen Himmel, wo es doch keine Berge, keine Gewässer, und keine irdischen Gewächse geben soll, der Ruf, der Messias sey wiedergekehrt, „von Gebirge zu Gebirge" wiederhallt, die „Ströme und Wälder" zu brausen anfangen, die Engel wetteifern, dem Ueberwinder „Palmen" auf den Weg zu streuen, und Gabriel die „goldene Posaune" bläßt, bis der Messias „sich auf dem Throne zur Rechten des Vaters" niedersetzt, als ob die ganze Begebenheit eine irdische Feierlichkeit wäre. In der Natur des Stoffs, den Klopstock zu seiner Epopöe gewählt hat, liegt auch die Ursache einer gewissen Einförmigkeit der Handlung; denn wir sehen in diesem Gedichte nicht eine Menge von großen Kräften ein großes Hinderniß überwinden; sondern der Messias allein ist der Held, der die Handlung anfängt und endigt, in-

dem er sich dem Rathschlusse der ewigen Vorsehung hingiebt, ohne Widerstand Leiden und Tod erduldet, dann aufersteht, mehrere Todte wiedererweckt, einigen Vertrauten wiedererscheint, gen Himmel fährt, die Hölle durch seine bloße Erscheinung demüthigt, und zu seinem Throne im Himmel zurückkehrt. Ohne die eingeschaltete Vision, in welcher Adam das jüngste Gericht vorauserblickt, würde die Handlung noch mehr ermattet seyn, ehe sie das Ende des zwanzigsten Gesanges erreicht. Dem Gedichte eine solche Ausdehnung von zwanzig Gesängen zu geben, müßten auch die Gebete und Hymnen, besonders in der zweiten Hälfte, vielen Platz einnehmen; und in den meisten dieser Gebete und Hymnen, so trefflich auch einige von ihnen sind, kehren doch fast immer nur dieselben Gedanken, oft mit denselben Worten, wieder. Der immer sich gleiche moralische Ernst, der in allen diesen religiösen Gefühlen herrscht, thut auf die Länge auch keine poetische Wirkung mehr. Auch die Erzählung mußte eintönig werden, wo die Scene im Himmel ist, und alle Leidenschaften schweigen. Um so mehr ist die Phantasie des Dichters zu bewundern, der in diese Dehnung des Stoffs doch noch so viel geistvolle Mannigfaltigkeit zu legen gewußt hat. Aber das fortschreitende Interesse, an der es der Messiade fehlt, erlag zum Theil auch unter der Länge der Zeit, die über der Vollendung des Gedichts verging. Während der sieben und zwanzig Jahre von der öffentlichen Erscheinung der ersten Gesänge der Messiade bis zur ersten Ausgabe des ganzen Gedichts hatte Klopstock's Poesie beständig an Cultur gewonnen; aber die Phantasie des Dichters hielt immer weniger Schritt mit seinem Bestreben, durch die letzten Gesänge die ersten zu übertref-

treffen. Das feurige Gefühl, das ihn nie verließ, fand nicht mehr den vorigen Reichthum an Gedanken und Bildern. Daher zeichnet sich die zweite Hälfte der Messiade mehr durch Kunstverstand, besonders in Sprache und Styl, aus; aber es fehlt ihr der hinreißende Schwung der ersten Hälfte. Aus allen diesen Ursachen hat die Messiade, ungeachtet ihres Reichthums an originaler und unübertrefflicher Schönheit, für das deutsche Publicum nicht werden können, was die Iliade für die Griechen war, und was eine Epopöe überhaupt nicht werden kann, wenn ein großer Theil ihres Inhalts sich metaphysisch und mystisch im Unaussprechlichen verliert.

Unter den lyrischen Dichtern nimmt Klopstock einen noch höheren Platz ein, als unter den epischen. Die gelungenen seiner Oden sind in den neueren Sprachen die ersten und fast die einzigen Gedichte, die durch lyrische Kraft der Gedanken ohne Phrasenprunk und Ueppigkeit des Styls die Phantasie in die Region der höheren Gefühle hinaufrücken, wo das Irdische mit dem Ueberirdischen zusammenfließt. Ihre Form ist der antiken Ode, besonders der alcäischen und ihrem Nachklange, der horazischen, nachgeahmt; aber das lyrische Gefühl, das ihnen zum Grunde liegt, ist von dem inneren Stoffe der antiken Oden so verschieden, wie die Messiade von der Iliade und Aeneide. Klopstock wollte in diesen Oden vielfacher noch, als in der Messiade, das Innerste seines Gemüths aussprechen, seinen Enthusiasmus für das Große und Würdige in allen Verhältnissen des Lebens, seinen Freiheitssinn, seine Vaterlandsliebe, seine christliche Religiosität,

und die ganze Zartheit und Reinheit einer Liebe, die dem griechischen und römischen Alterthum so unbekannt war, wie das christliche Ideal eines Engels. Aber er wußte auch sehr gut, daß die Sprache des Gefühls ohne den Gedanken kein Gedicht macht, und daß die höhere Begeisterung sich nur durch kräftige, kühne, überraschende und doch ungesuchte Gedanken wahrhaft lyrisch ausspricht. Kein lyrischer Dichter unter den Neueren hat sich entfernter gehalten von dem rhetorischen Zuschnitte der meisten so genannten Oden, in denen ein gewisses Thema folgerecht, wenn gleich nicht trocken, abgehandelt, oder ein gewisser Gegenstand von allen Seiten beleuchtet, und mahlerisch beschrieben, und in diesem Sinne besungen wird. Selbst in den mißlungenen Oden dieses Dichters ist wenigstens nicht die Composition verfehlt, in der das Gefühl frei von einem Gedanken zum andern hinüberspringt, und doch die verbundenen Gedanken ein poetisches Ganzes bilden. Die lyrische Kraft der Oden von Klopstock ist selten dithyrambisch. Gewöhnlich gleicht sie einem Strome, der nicht brauset, aber desto mächtiger fluthet. Sie ist deßwegen auch von der tiefsten Besonnenheit begleitet, und ergreift nur den, wer ihre Wirkungen mit einer ähnlichen Besonnenheit empfängt. Auf einen flüchtigen Leser können diese Oden nicht nur gar keine bedeutende Wirkung thun; sie sind ihm ihrer ganzen Natur nach großen Theils unverständlich. Aber die tiefe Bedeutung so manches einfach von Klopstock ausgesprochenen schönen Gedankens geht auch für den besonnensten Leser zuweilen verloren in einer Unverständlichkeit, die nur durch Nachsinnen, und selbst dadurch nicht immer überwunden werden kann,

besonders wo zu dem Lakonismus des Styls noch die versteckten Anspielungen hinzukommen t). Einer der eigenthümlichen Vorzüge der klopstockischen Oden ist, daß sie sich anfangs selten, und bald nachher gar nicht mehr mit den griechischen und lateinischen Götternahmen schmückten, die in der lyrischen Poesie der Neueren längst verbrauchte Metaphern geworden sind; aber die Dunkelheit dieser Oden wurde vermehrt, als Klopstock, von seiner Vaterlandsliebe zum Enthusiasmus für die Mythik der isländischen Edda hingerissen, an die Stelle der griechischen Götter die alten nordischen setzte, die den meisten Lesern so wenig bekannt sind, wie die Edda selbst, und die auch dem Kenner der Edda kein Bild geben, das ihn wie die bestimmten griechischen Göttergestalten anspräche u). In den religiösen Oden wallt das Herz des Dichters zuweilen so von Gefühlen über, daß die Poesie zurücktritt, das Gedicht sich in ein Gebet ohne alle Neuheit der Gedanken

t) Als Beispiele dieser Dunkelheit, die man an Klopstock's Oden längst getadelt hat, können besonders die Oden dienen, deren Gegenstand die deutsche Sprache ist, und unter diesen noch eine der jüngsten mit der Ueberschrift Einladung, vom Jahre 1797, im zweiten Bande von Klopstock's Werken. Aber auch mehrere andre, z. B. die funfzig Jahr älteren unter dem Titel Wingolf, den Jugendfreunden des Dichters gesungen, belohnen die Mühe, die es kostet, sie zu verstehen, nicht ganz.

u) „Wie Hebe schön und jugendlich ungestüm", fing die Ode Wingolf in den ersten Ausgaben an; nachher: „Wie Gna im Fluge, jugendlich ungestüm." Die reizende Gestalt der Hebe kennen wir. Aber wie sieht die Gna aus?

danken verwandelt, und selbst der sonst so streng geregelte Vers einem freien Rhythmus Platz macht, den auch die Prose in sich aufnehmen kann [x]). In mehreren Oden, die sich auf die französische Revolution beziehen, hat Klopstock seinen Kummer über die Herabwürdigung der Freiheit und seinen Abscheu vor den Gräueln dieser Revolution stark genug ausgedrückt, aber über dem Eifer, mit dem er seinem Herzen Luft machte, das Interesse der Poesie vergessen, und der bittere Hohn fällt zuweilen sogar in das Burleske [y]). Auch die bewundernswürdig zarte Harmonie des Verses, der in Klopstock's Oden musterhaft das herrschende Gefühl nachahmt [yy]), ist sich nicht immer gleich. Noch in einigen der spätesten kommen metrische Härten

x) Z. B. in den Oden Dem Allgegenwärtigen, und Dem Unendlichen, im ersten Bande von Klopstock's Werken.

y) Die seltsamste dieser Oden hat die Ueberschrift Das Neue (im zweiten Bande von Klopstock's Werken). Da kommt nicht nur die Klubbergmunicipalgüllotinoligokratierepublik vor; die Verherrlicher Marat's müssen auch in thierischen Tönen ausrufen: „Marat Hir-op! U-amp Marat! Marat Gha-ip!"

yy) Mit dem Zauber der metrischen Harmonie hängt die lyrische Kraft einiger der schönsten Oden von Klopstock, die sich besonders durch Tiefe der Simplicität auszeichnen, unzertrennlich zusammen, z. B. in der allgemein bekannten:

Willkommen, o silberner Mond,
Schöner, stiller Gefährt der Nacht!
Du entfliehst? Eile nicht, bleib', Gedankenfreund!
Sehet, er bleibt; das Gewölk wallte nur hin.

ten vor, die vielleicht ein weniger geübter Dichter sich nicht erlaubt hätte [z]). Aber was auch die Kritik im Einzelnen mit Recht an Klopstock's Oden tadeln mag, so gebührt ihnen doch im Ganzen der erste Platz unter allen Gedichten dieser Art in der neueren Litteratur.

Wie richtig Klopstock den wesentlichen Unterschied zwischen der eigentlichen Ode und dem Liede aufgefaßt hatte, zeigen seine geistlichen Lieder. Die Liederpoesie war nicht seine natürliche Sphäre; und mit aller Mühe, die er sich gab, seine Leier zum Volkstone herabzustimmen, konnte er den Gedankenflug der Ode nicht ganz unterdrücken, als er im Geist und Style des Kirchenliedes um die Religion sich verdient zu machen suchte; aber die Art, wie er es versuchte, beweiset, daß er die erhabensten religiösen Gefühle vereinbar fand mit Gedanken, die auch dem Volke verständlich, und darum doch nicht gemein sind. Zu dem Reime, den er überhaupt nicht liebte, scheint er aber auch in seinen geistlichen Liedern nur um des Volks willen, das daran gewöhnt ist, sich herabgelassen zu haben. Deßwegen hat er in einigen dieser Lieder versucht, zu zeigen, daß auch der volksmäßige Kirchengesang den Reim entbehren und doch auf die künstlicheren Versarten Verzicht thun könne [a]).

Einen

z) In der Ode, Winterfreuden, kommt der Nahme des Freundes Beindorf (— —), der dem Dichter einmal beim Schlittschuhlaufen das Leben rettete, als ein Trochäe (— ◡) vor.

a) Klopstock's geistliche Lieder finden sich im siebenten Bande seiner Werke.

Einen nicht so richtigen Begriff hatte Klopstock vom Epigramme. Von einem Schüler der Griechen, wie er war, ließ sich schon erwarten, daß er nicht, wie die meisten Neueren nach Boileau's Theorie, ein Epigramm für nichts weiter, als einen versificirten witzigen Einfall halten würde. Aber er vergaß auch die Forderungen, die er selbst in einem Epigramme an diese Dichtungsart gemacht hatte, daß ein solches Gedicht „wie die Biene seyn müsse, so süß wie sie, so spitzig, und so klein b)"; denn das Meiste, was sich unter diesem Titel in Klopstock's Werken findet, ist herbe, zwar treffend, aber nicht einmal immer geistreich, und oft nur versificirte Prose, der sogar der Reiz des Lakonismus fehlt c).

Klopstock's dramatische Gedichte sind so arm an wahrhaft dramatischem Interesse, daß sie gar keine besondre Aufmerksamkeit verdienen würden, wenn man nicht auch in ihnen einen Theil der hohen Schönheit wieder fände, durch die sich die Messiade

b) „Ein Sinngedicht muß wie die Biene seyn,
So süß, wie sie, so spitzig, und so klein."

Schön ist eine andere Beschreibung, die er von dieser Dichtungsart macht:

„Bald ist das Epigramm ein Pfeil,
Trifft mit der Spitze;
Ist bald ein Schwert,
Trifft mit der Schneide;
Ist manchmal auch — die Griechen liebten's so —
Ein klein Gemähld', ein Strahl, gesandt
Zum Brennen nicht, nur zum Erleuchten."

c) Man sehe die meisten der Epigramme in Klopstock's Werken, Band VII. Vorzüglichere finden sich eingestreuet in seiner Gelehrtenrepublik.

stade und die Oden dieses Dichters auszeichnen. Nach dem irrigen Begriffe, den er vom Wesen des tragischen Drama hatte (denn zum Lustspiele trauete er sich selbst nicht die Anlagen zu, die ihm gänzlich fehlten) glaubte er, daß jedes rührende, erschütternde und erhabne Seelengemählde in dialogischer und monologischer Form für ein Trauerspiel gelten könne [d]). Ohne diese Meinung würde er nicht einmal auf den Gedanken haben gerathen können, den Tod Adam's, ein natürliches Ereigniß ohne irgend eine dramatische Verwickelung und Auflösung, für einen tauglichen Stoff zu einem Trauerspiele anzusehen. In seinem David kann die erschütternde Bestrafung des Stolzes eines Königs, der gegen Gottes Willen sein Volk zählen ließ, eben so wenig die Stelle einer tragischen Katastrophe vertreten, weil die ganze Composition sich um die einfache Begebenheit dreht, daß David aus Stolz sein Volk zählen läßt, und dafür von Gott durch ein schreckliches Elend bestraft wird, das unmittelbar das arme Volk trifft. In dem dialogischen Gedichte Salomo, das auch ein Trauerspiel seyn soll, beschränkt sich die ganze Handlung auf Salomo's Abfall von der Religion seiner Väter und seine reuige Rückkehr zu dieser Religion. Mehr Handlung ist in den drei vaterländischen Gedichten Klopstock's, die er Bardiete genannt hat; aber auch dieser dramatischen Trilogie fehlt bis zum letzten

d) In den kurzen Vorreden Klopstock's zu seinen dialogischen Gedichten Der Tod Adam's und Salomo (in seinen Werken Band VIII und IX.) hat er einen Theil seiner dramaturgischen Grundsätze mehr hingeworfen, als ausgeführt. Die Vorrede zum Tod Adam's ist kaum verständlich.

letzten Stücke eine innere Verwickelung und Auflösung, die dem vorübergehenden Interesse der Scenen zu Hülfe käme. In der Hermannsschlacht, dem ersten dieser Stücke, sind die Sceuen an einander gereihet, wie sie durch die Vorbereitungen zu der Schlacht und durch die Schlacht selbst veranlaßt werden. Das Stück Hermann und die Fürsten ist großen Theils nur ein dramatisirter Kriegsrath. Erst in dem dritten, Hermann's Tod, werden die Scenen mehr motivirt durch die Katastrophe. Ein andrer Fehler aller dieser dramatischen Dichtungen Klopstock's ist die moralische, in den biblischen Trauerspielen zugleich religiöse, in den Bardieten patriotische Ueberspannung, die vom Anfange bis zu Ende vorherrscht, und andern Gefühlen, in denen die menschliche Natur von andern Seiten sich zeigen soll, kaum Platz läßt. Auch in der Sprache und im Style wird die dramatische Wahrheit und Leichtigkeit gehemmt durch eine unnatürliche Spannung, die dadurch entsteht, daß jede der handelnden Personen mit derselben Präcision und Energie, die zu Klopstock's epischem und lyrischem Style gehört, sich auszusprechen sucht, als ob sie sämmtlich in der Schule des Dichters das Denken und Reden gelernt hätten. An mehreren Stellen drücken sich die Hauptpersonen ganz so aus, als ob sie eine klopstockische Ode anstimmen wollten *).
Aus diesem Tone der dramatischen Gedichte Klopstock's

*) Zum Beispiele, um nur eins statt vieler anzuführen, im fünften Acte des Stücks Hermann und die Fürsten, da Brenno fragt: „Soll ich über die Entscheidung der Götter mit ihnen reden?" und Hermann antwortet: „Schweig, wie die Schlacht schweigt, wenn sie geschlagen ist!"

stock's erklärt sich auch leicht, warum der Dichter in ihnen immer nach einer Veranlassung zu lyrischen Partien sich umzusehen scheint, mit denen auch besonders die drei vaterländischen Bardiete überreichlich ausgeschmückt sind. Aber Klopstock's Genie und die ganze Eigenthümlichkeit seines Geistes sind auch in seiner dramatischen Poesie nicht zu verkennen. In mehreren Scenen ist das tragische Pathos unübertrefflich. Keine Scene ist ohne inneres Interesse. Die Charaktere sind ein wenig über die Natur hinaus, aber mit fester Hand gezeichnet, und mit vielem Kunstverstande gehalten.

Klopstock's prosaische Schriften haben auf die deutsche Litteratur weit weniger gewirkt, als seine Gedichte. Es war ihm fast unmöglich, sobald er sich über das Gewöhnliche erheben wollte, den Dichter zu verleugnen. Daher faßte er sich entweder so kurz, als möglich, wenn er dem Publicum etwas in Prose zu sagen hatte, oder er gab den Lehren, die er mittheilen wollte, kunstreiche Formen, die nicht mehr ganz prosaisch sind. Reines Deutsch zu schreiben, war ihm immer eine ernstliche Angelegenheit. Ausländische Wörter und Wendungen suchte er auch in seiner Prose zu vermeiden, so weit es ohne Affectation geschehen konnte. Den Pedanten überließ er den Superpurismus, der jedes ursprünglich fremde Wort aus der deutschen Sprache verdrängen oder gar an die Stelle längst eingebürgerter und allgemein angenommener Wörter neugemachte einführen will f). Bestimmtheit in jedem

f) So trug er z. B. kein Bedenken, Fragment statt Bruchstück zu sagen, ohne darum dieses ursprünglich

dem Worte und Vermeidung jedes überflüssigen Worts schien ihm zur Bildung des Styls in der Prose und in der Poesie gleich nothwendig. Aber seine Neigung zum Lakonismus giebt auch seiner Prose, wie seiner Poesie, öfter einen Anstrich von studirter und raffinirter Dunkelheit, die nur Kürze seyn soll. Kein Buch hat eine gespannte Erwartung des deutschen Publicums mehr getäuscht, als Klopstock's Gelehrtenrepublik. Man hatte sich beeifert, durch Vorausbezahlung das Werk zu befördern, von dem man sich eine gründliche und vollständige Anweisung versprach, eine Art von republikanischem Verein unter den deutschen Schriftstellern zu stiften, diesen Verein durch eine zweckmäßige Gesetzgebung zu befestigen, und dadurch das goldne Zeitalter der deutschen Litteratur herbeizuführen. Es war gerade um die Zeit, als Klopstock auf dem Gipfel des Ruhms unter seinen Zeitgenossen stand. Als man im Jahre 1774 anstatt des erwarteten Buchs eine satyrische Allegorie erhielt, die unter zehn Lesern, für die sie geschrieben seyn sollte, kaum einer verstand, und von der niemand begriff, wie man ihr eine praktische Brauchbarkeit zutrauen könne, trat ein öffentlich erklärter Unwille gegen den Verfasser an die Stelle des Danks, den man ihm schuldig zu werden gehofft hatte. Seitdem ist dieses Buch dem Publikum fast ganz aus

dem

lich deutsche Wort zu verwerfen; und seine Fragmente über Sprache und Dichtkunst sind doch übrigens sehr patriotisch. Auch sagt er abwechselnd Dichtkunst und Poesie. Dergleichen Synonyme hielt er mit Recht für eben so zuläßig, wie in jeder Sprache so manche Wörter und Redensarten, die ganz einerlei Bedeutung haben.

dem Gesichte verschwunden [g]). Aber es verdient, seiner Seltsamkeit ungeachtet, mit Auszeichnung genannt zu werden; denn es enthält eine Menge geistvoller Bemerkungen über die gewöhnlichen Gebrechen der Litteratur überhaupt, besonders der deutschen aus jener Periode. Die Satyre ist schneidend; der Styl energisch, und nur hier und da ein wenig geschroben. Die episodisch eingeschobenen Gedanken und Einfälle sind voll von einem Witze, der nicht altert.

Was Klopstock für die Kritik gethan hat, ist von wenigem Belange. Da er kein philosophischer Kopf war, konnte er, so hell auch übrigens sein Verstand war, nicht tief in die Gesetze des menschlichen Geistes eindringen, wo die Principien zu einer Kritik zu suchen sind, die nicht bei dem Styl und der Sprache stehen bleibt. Bei ihm selbst vertrat das Gefühl die Stelle der Grundsätze, außer wo Styl und Sprache in Betracht kommen. Seine kleine Abhandlung Ueber die heilige (geistliche) Poesie [h]) ist so unbefriedigend wie alles, was er in seiner Gelehrtenrepublik und in seinen Fragmenten über Sprache und Dichtkunst [i]) beiläufig über das Wesen der Poesie und den

g) Auf den ersten Theil dieser Gelehrtenrepublik, auf Befehl der Aldermänner Salogast und Wlemar herausgegeben von Klopstock, Hamburg, 1774, in 8., ist kein zweiter gefolgt.

h) Vor der Ausgabe der ersten Hälfte der Messiade vom Jahre 1760.

i) Diese Fragmente über Sprache und Dichtkunst kamen im J. 1779 heraus.

den Charakter der Dichtungsarten sagt; aber von der deutschen Grammatik und Metrik spricht er in diesen Fragmenten und noch mehr in seinen Grammatischen Gesprächen als ein Kenner vom ersten Range [k]). Die grammatischen Gespräche haben in ihrer seltsamen Form viel Aehnliches mit der Gelehrtenrepublik ihres Verfassers. Die Buchstaben, die grammatischen Redetheile, die rhetorischen Wendungen, auch einige Seelenkräfte, müssen in diesen Gesprächen personificirt sich selbst erklären, und auch einige Sprachen spielen in Personen verwandelt eine didaktische Rolle. Es kostet einige Mühe, sich durch dieses künstlerische und doch trockene und gesuchte Formenspiel hindurchzuarbeiten, wenn man den Inhalt benutzen will.

Das große Ansehen, in welchem Klopstock bei dem deutschen Publicum stand, scheint die Hoffnung bei ihm erregt zu haben, daß die Deutschen sich entschließen würden, auch seine Grundsätze über die Orthographie auf die Art zu befolgen, wie er in seinen Fragmenten über Sprache und Dichtkunst und in einer der Ausgaben der Messiade vom Jahre 1780 das gewagte Beispiel gab. Er bedachte nicht, daß eine durchgreifende Reform der deutschen Orthographie nach dem richtigen Grundsatze, man solle schreiben, wie man spricht, noch viel weiter sich ausdehnen müßte, als er selbst es zulassen wollte; daß eine solche Reform mit dem deutschen, ursprünglich lateinischen Alphabet anfangen

k) Klopstock's Grammatische Gespräche, gedruckt im J. 1794, enthalten die wichtigsten Resultate der Sprachforschungen, die er vorher in einer neuen deutschen Grammatik niederzulegen willens war.

gen müßte, dem mehrere zur deutschen Sprache gehörende Buchstaben fehlen; daß überhaupt die angenommene, durch den Gebrauch von Jahrhunderten befestigte Art, die deutschen Wörter zu schreiben, durch eine consequente Reform in einem Umfange abgeändert werden müßte, der die entscheidende Stimme des Publicums aus bekannten und nicht verwerflichen Gründen immer gegen sich haben wird. Die klopstockische Orthographie konnte um so weniger Beifall finden, da in ihr die zum Theil niedersächsische Aussprache des Deutschen zum Range einer normalen Aussprache sich erheben will. Anstatt der deutschen Litteratur durch diese Bemühungen einen Dienst zu erweisen, veranlaßte Klopstock durch sie nur eine neue Thorheit. Auf sein Beispiel sich stützend, fingen mehrere junge Schriftsteller an, sich eine eigne Orthographie zu schaffen, und in dieser Armseligkeit eine Originalität zu suchen, die ihnen die Natur versagt hatte. Mit der Genieaffectation in der folgenden Periode der deutschen Litteratur hing auch diese Spielerei zusammen.

Wieland.

Nach Klopstock muß in der Reihe der deutschen Dichter dieser Periode vor allen übrigen, auch den älteren, zuerst sein ästhetischer Antagonist Christoph Martin Wieland genannt werden. Er war neun Jahr jünger, als Klopstock; geboren zu Biberach in Schwaben, damals noch einer freien Reichsstadt, im Jahre 1733. Den ersten Unterricht erhielt er von seinem Vater, einem protestan-

sich begnügte. Durch die Fortsetzung seines Studiums der alten Litteratur war er indessen auch mit der Philosophie Plato's vertrauter geworden. Seine Einbildungskraft erreichte in der Richtung, die sie bis dahin unverändert behalten hatte, ihre äußerste Höhe. Aber nach und nach fing er an, vertrauter mit sich selbst und der wirklichen Welt zu werden. Von dem Augenblicke an, da er sich zu fragen wagte, ob nicht vielleicht die Ideale, von denen sein Geist erfüllt war, auf der enthusiastischen Selbsttäuschung beruheten, die der Deutsche Schwärmerei nennt, war in seiner ganzen Denk- und Sinnesart die Revolution eingeleitet, die ihn in wenigen Jahren zu einem ganz andern Menschen und Schriftsteller machte. Mehrere Umstände trafen zusammen, diese Revolution zu beschleunigen. Er näherte sich dem männlichen Alter, wo jeder kräftige Geist das Fremdartige abzustreifen pflegt, das sich seiner Natur angehängt hat. Seine geliebte Sophie wurde Gattin eines Andern. Sie hörte auch in der Folge nicht auf, Wieland's Freundin zu seyn, nachdem sie schon lange Frau von Laroche geheißen hatte und unter diesem Nahmen auch als Schriftstellerin bekannt geworden war. Aber der junge Enthusiast fühlte um so lebhafter das Bedürfniß, sich aller Selbsttäuschung zu entschlagen. Dem Wunsche seines Vaters nachgebend, kehrte er in seinem acht und zwanzigsten Jahre nach seiner Vaterstadt Biberach zurück, zog seine Jurisprudenz wieder hervor, bewarb sich um ein bürgerliches Amt, wurde Stadtschreiber, und verheirathete sich mit einem Frauenzimmer, die weder schön, noch geistreich war, aber um so mehr durch häusliche Tugenden ihren Gatten glücklich machte. Um die-

dieselbe Zeit hatte er in dem Umgangskreise eines gebildeten Weltmanns, Grafen von Stadion, das wirkliche Leben mit andern Augen anzusehen gelernt. Er sehnte sich nach einer Philosophie, die zu gebrauchen sey und keine Selbsttäuschung zulasse. Eine solche Philosophie glaubte er nun nicht länger bei Plato, desto mehr bei Shaftesbury, aber auch bei den französischen Sensualisten und Materialisten, Helvetius und ähnlichen Schriftstellern, zu finden. Wie aus einem Traume erwacht, warf er nun fast alles weg, woran seine Phantasie enthusiastisch gehangen hatte, nur nicht den Glauben an eine moralische Liebenswürdigkeit, die von allen Vorurtheilen unabhängig seyn sollte. Aus einem Schwärmer wurde er ein Satyriker, der alles, was ihm nur irgend Schwärmerei zu seyn schien, bis in die verborgensten Tiefen des menschlichen Herzens verfolgen wollte. Ein heiteres Selbstgefühl, auf das Bewußtseyn seiner guten Absicht gestützt, machte ihn muthwillig und kühn. Unter dem Drucke unästhetischer Amtsgeschäfte verlor er nicht die gute Laune, die für ihn selbst eine der wohlthätigsten Wirkungen seiner veränderten Denk- und Sinnesart war. Die Gedichte und Romane, in denen er sich von dieser neuen Seite zeigte, folgten so schnell auf einander, daß das erstaunte Publicum über dem neuen Wieland den alten bald hätte vergessen müssen, wenn nicht Vielen, die seine früheren Schriften kannten, das Aergerniß zu groß geschienen hätte. Der komische Roman Don Silvio von Rosalva kam im Jahre 1764 heraus, die Komischen Erzählungen im Jahre 1765, und schon im Jahre 1766 der erste Band des Romans Agathon, der nach dem Willen des Dichters den ganzen Schatz seiner

neuen Lebensweisheit in einem pragmatischen Auszuge enthalten sollte. Im Jahre 1768 wurde das romantische Gedicht Idris und Zenide zum ersten Male gedruckt. Harte Urtheile ergingen über den persönlichen Charakter des Mannes, der, wie man sprach, aus einem Dichter der Tugend und Religion ein Dichter der Wollust und des Unglaubens geworden war. Aber der ästhetische Werth dieser Geisteswerke, die in der deutschen Litteratur kein Vorbild hatten, wurde um so mehr bewundert. Wieland verdankte ihnen den Ruf zu der Stelle eines Professors der schönen Litteratur an der Universität zu Erfurt, als er, von seinen Stadtschreibergeschäften ermüdet, schon öffentlichen Abschied von den Musen nehmen zu müssen glaubte. Es zeigte sich bald, daß Erfurt nicht der Ort, und eine öffentliche Lehrerstelle nicht das rechte Amt für einen Mann von Wieland's Talenten war. Aber von Erfurt aus kam er in Verbindung mit dem Hofe zu Weimar. Die geistvolle verwittwete Herzogin Anna Amalia, Mutter des minderjährigen Erbprinzen Carl August, ließ sich durch die nachtheiligen Urtheile, die über die moralische Seite der neueren Schriften des umgewandelten Dichters gefällt wurden, nicht abhalten, ihn zum Erzieher ihrer Söhne zu wählen, da Alle, die ihn näher kannten, die Würde seines persönlichen Charakters bezeugen konnten. Im Jahre 1772 trat Wieland zu Weimar in die glücklichen Verhältnisse ein, die ihm bis an seinen Tod Muße ließen, mit unermüdeter Thätigkeit auf dem Wege seiner natürlichen Bestimmung fortzuschreiten. Was der Hof zu Weimar bald darauf für die deutsche Litteratur wurde, deren zweite Regeneration damals anfing, soll in dem fol-

genden Buche erzählt werden. Wieland hat an dieser neuen Veränderung, die um das Jahr 1770 mit der deutschen Litteratur vorging, so wenig Antheil wie Klopstock. Beide Dichter, so weit auch ihre Bahnen aus einander liefen, blieben jeder dem Geschmacke getreu, zu dessen Bildung sie selbst das Meiste beigetragen hatten. Ohne äußere Merkwürdigkeit floß auch Wieland's, wie Klopstock's, Leben, nachdem er die Erziehung der ihm anvertrauten Prinzen vollendet hatte, in einer nur selten unterbrochenen, fast ganz den liberalen Studien ohne Amtsgeschäfte gewidmeten Muße hin. Die Pension, die er von seinem Hofe erhielt, und der Ertrag seiner litterarischen Unternehmungen, besonders der Herausgabe des Deutschen Merkur, waren hinreichend für ihn und seine Familie. Er war ein Muster hausväterlicher Tugenden, und im Kreise der Seinigen so glücklich, wie ein vernünftiger Hausvater zu seyn wünschen kann. Auch darin stimmte er mit Klopstock überein, daß er allen äußern Schimmer verschmähte, keine Titel, keine Standeserhöhung, keinen Einfluß suchte, der ohne Intrigue sein Ziel nicht erreichen kann. Mit den beiden großen Dichtern, die in seiner Nähe glänzten, zuerst mit Göthe, dann auch mit Schiller, lebte er in so gutem Vernehmen, als gewisse unvermeidliche Reibungen es erlaubten. Mit vielen andern deutschen Dichtern und Schriftstellern stand er in freundschaftlicher Verbindung. Während der Jahre 1794 bis 1805 besorgte er die Sammlung seiner Werke in der Gestalt, wie er sie der Nachwelt zu hinterlassen willens war, und in mehreren Ausgaben. Aber gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, als die neue litterarische Partei der sogenannten Roman-

tiker sich zu regen anfing, sprach man im deutschen Publicum, das so leicht durch dreiste Tonangeber umgestimmt wird, schon nicht mehr mit der vorigen Huldigung von Wieland. Seine Gleichmuth wurde in seinem hohen Greisesalter auf noch härtere Proben gestellt, als er sein Landgut Osmannstädt, den Ertrag seines vieljährigen litterarischen Fleißes, wo er sein Leben in ländlicher Ruhe zu beschließen gehofft hatte, wieder verkaufen mußte, weil er es zu theuer gekauft hatte, und als um dieselbe Zeit die neue Partei, die ihn in den Augen des Publicums herabzuwürdigen fortfuhr, an ihrer Spitze die Brüder August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel, ihn, den Mann, der doch wenigstens Schonung verdient hätte, wenn auch sein Ruhm nicht fest genug begründet gewesen wäre, mit schamlosem Uebermuthe zum Gegenstande des öffentlichen Gelächters zu machen suchten. So grob mißhandelt, durfte er wohl mit Verwunderung fragen, ob er das um seine Nation und seine Zeitgenossen verdient habe. Aber mit männlicher Festigkeit ertrug er diese Kränkungen von Gegnern, mit denen in einen Streit sich einzulassen er unter seiner Würde fand. An Herder, mit dem er in früheren Jahren weniger zusammenstimmte, schloß er sich in dem letzten Decennium seines Lebens am engsten an; aber auch diesen Freund, wie die meisten seiner älteren Freunde, mußte er überleben. Tief empfand er auch die Erniedrigung des deutschen Nahmens unter dem eisernen Zepter Napoleon Bonaparte's. Bei seiner Denkart konnte es ihm nicht sehr schmeicheln, daß Napoleon, dem er als der deutsche Voltaire angerühmt war, ihn am Hofe zu Weimar im Jahre 1808 besonders auszeichnete und ihm die Decora-

tion

tion seiner Ehrenlegion verlieh. Wieland erlebte nicht die Befreiung Deutschlands. Er starb im Jahre 1812, dem achtzigsten seines Alters [1]).

Klopstock's und Wieland's Nahmen bezeichnen zwei Extreme. Während Klopstock die Poesie des Uebersinnlichen im feierlichsten Ernste bis zur Ueberspannung trieb, kehrte Wieland lachend, und aller Ueberspannung den Krieg erklärend, den übersinnlichen Dingen den Rücken zu. Leichtsinnig sollte seine Poesie eben so wenig seyn, als sein persönlicher Charakter es war; aber sie sollte sich einer Philosophie unterwerfen, die er in der Schule der französischen Sensualisten für die einzige gesunde anzusehen gelernt hatte. Auf diese Art wurde Wieland ein philosophirender Dichter der Sinnlichkeit, wie Deutschland noch keinen gehabt hatte. Aber weit entfernt von der Absicht, einer Sinnlichkeit das Wort zu reden, die den Menschen zum Thiere erniedrigt, wollte dieser Dichter eine Tugend, die ihm, nach der Lehre Shaftesbury's, mit der Liebe zum Schö-

1) Ueber Wieland's Leben und Charakter waren bis auf die neueste Zeit nur unvollständige und großen Theils falsche Nachrichten im Umlaufe. Wer den merkwürdigen Mann ganz kennen lernen will, lese erstens: Christoph Martin Wieland, geschildert von J. G. Gruber (den Wieland selbst nicht lange vor seinem Tode gewissermaßen durch eine letzte Willenserklärung zu seinem Biographen ernannte), Leipzig, 1815 und 1816, 2 Theile in 8, und zweitens die beiden Briefsammlungen: Auswahl denkwürdiger Briefe von C. M. Wieland, herausgegeben von L. Wieland, Wien, 1815, in 8, und Ausgewählte Briefe von C. M. Wieland, Zürich, 1815 und 1816, 2 Theile in 8. Besonders lernte man durch die letztere dieser Briefsammlungen in dem Dichter Wieland den Menschen achten.

Schönen gleichen Ursprungs schien, allem, was er für überspannte und phantastische Tugend hielt, als die einzig wahre gegenüber stellen. Sein Ideal von moralischer Liebenswürdigkeit ruhte auf seinem Gefühle, dem er aber sogleich mißtraute, wenn es sich der Ueberspannung zu nähern schien. Seine Satyre sollte eben so unbefangen die Schwächen des menschlichen Herzens aufdecken, als allem entgegen wirken, was er in das große Fach der Schwärmerei und der Vorurtheile eintragen zu müssen glaubte. Das Bewußtseyn der strengen Rechtlichkeit seiner eignen Sitten ließ ihn nicht bezweifeln, daß er als Dichter, besonders als Satyriker, unbedenklich auch die üppigsten Reize der Sinnlichkeit so verführerisch mahlen dürfe, als die Gesetze des Schönen es erlauben. Nur was die Grazien beleidigt, sollte nach seinen Grundsätzen auf das strengste aus dem Gebiete der Poesie verwiesen werden. Diese ästhetische Moral, die Wieland in die deutsche Litteratur einführte, wirkte sehr nützlich als Gegengewicht gegen den falschen Rigorismus, von dem die Kritik in Deutschland gedrückt wurde. Erst durch Wieland lernten die Deutschen die ästhetische Geistesfreiheit kennen, ohne welche das Ziel in gewissen Dichtungsarten unerreichbar ist. Auch im Conflicte mit der klopstockischen Poesie wirkte die wielandische wohlthätig auf den Geschmack der Deutschen, indem sie die Meinung zerstörte, daß der Geist eines großen Dichters immer dem Himmel mehr zugekehrt seyn müsse, als der Erde. Gegen die Schwärmerei, zu der keine neuere Nation mehr, als die deutsche, geneigt ist, hat die Satyre nie mit so fein geschliffenen Waffen gestritten, als in Wieland's Schriften. Aber wer die Art von Philoso-

losophie, die zum Wesen der wielandischen Poesie gehört, nur für eine blendende Scheinphilosophie erkennt, die den Glauben an alles Höhere in und über dem Menschen zerstört, und die Begriffe von wahrer Sittlichkeit verfälscht, der muß auch die wielandische Poesie gerade von dieser Seite, die dem Dichter selbst die liebste gewesen zu seyn scheint, sehr unerfreulich finden [m]). Der ästhetische Werth der Schriften Wieland's erscheint daher auch am rein-

m) In einem französisch geschriebenen Briefe (in der eben angeführten Zürcher Sammlung von Wieland's Briefen) sagt er selbst: Je pense sur la morale spéculative (nämlich über die Lehre von den letzten Gründen der Sittlichkeit) comme Helvétius. Aber in der Anwendung dieser Lehre mußte er schon deßwegen inconsequent werden, weil er auch die Grundsätze Shaftesbury's nicht aufgeben wollte, die von denen des Helvetius sehr abweichen. Noch weniger konnte er sein Gefühl mit seinen Grundsätzen in völlige Uebereinstimmung bringen. Seine Tugend aus Geschmack nimmt sich in dem Gedichte Musarion noch am besten aus. In dem Romane Agathon glaubte er selbst seinen Grundsätzen nachhelfen zu müssen durch den neuen Schluß, den dieses Werk bei der zweiten Bearbeitung erhielt. In dem Romane Aristipp läßt er gar naiv seinen Helden sagen: „Tugend ist, nach meinem Begriff, moralisches Heldenthum, und niemand ist verbunden, ein Held zu seyn" (im zweiten Buche); und eben dieser Aristipp muß in demselben Romane bald darauf eine Philosophie des Schönen vortragen, in welcher eine lange Reihe von Tugenden auf eine in unsrer Natur gegründete Nothwendigkeit zurückgeführt wird, vermöge der sie uns gefallen, anziehen, Achtung und Liebe einflößen. Eine schöne That, heißt es da weiter, erscheint um so schöner, je mehr Selbstüberwindung und Aufopferung eigner Vortheile sie erfordert; aber auch dieß nur als Geschmackssache.

reinsten in denjenigen seiner Gedichte, die mehr darstellen, als lehren, oder wenigstens nicht, wie die Romane dieses Dichters, mit einem Scheine von philosophischer Bündigkeit Grundsätze einleuchtend machen sollen, die für Jeden, wer sich nicht zu ihnen bekennt, etwas Zurückstoßendes haben. Auf der Höhe, zu der Wieland als Dichter sich aufgeschwungen hat, ist er um so merkwürdiger, da ihm weder auffallende Originalität, noch deutsche Nationalität zugesprochen werden darf, auch außerdem seine Poesie mehrere schwache Seiten hat; denn mit allen seinen Mängeln und Fehlern bleibt er doch, was auch eine schielende Kritik, ihn zu verkleinern, vorbringen mag, einer der großen Dichter, die der Stolz der deutschen Litteratur sind. Ein deutscher Nationaldichter im vorzüglichen Sinne konnte er nicht seyn, da seiner Nation eben jene Ansichten fehlten, die er ihr von der Kunst und vom Leben geben wollte. Daher ging auch von seinem persönlichen Charakter, in welchem so viel Deutsches lag, daß er sich selbst nicht ungern einen „ehrlichen Schwaben" nannte [n]), so wenig in seine Gedichte über. Die alten Griechen waren das Volk, bei dem er die Geistesrichtung und Bildung, die er jeder andern vorzog, am deutlichsten und anziehendsten wahrzunehmen glaubte. Daraus erklärt sich, warum er so gern die Scene zu seinen Dichtungen, besonders den Romanen, nach Griechenland und in die Zeiten des classischen Alterthums verlegte. Aber das Antike vermischte sich in Wieland's Phantasie sogleich mit dem Modernen. Sein empfängliches

n) Bei mehreren Veranlassungen nennt er sich so in der Züricher Sammlung seiner Briefe.

ches Gemüth hatte aus seiner Lectüre alles in sich aufgenommen, was ihm einen Zug von wahrer Humanität zu haben schien. Vieles vom Geschmacke der Franzosen hatte er mit ihrer Philosophie eingesogen; so vieles, daß er den Beinahmen Der deutsche Voltaire in und außer Deutschland davon trug, obgleich in allem, was Voltaire geschrieben hat, keine Spur des wielandischen Ideals von moralischer Liebenswürdigkeit zu finden ist. Unter den italienischen Dichtern war vorzüglich Ariost derjenige, dessen Laune mit Wieland's Art, zu dichten, zusammenstimmte. Auch andre ausländische Schriftsteller, zum Beispiel Lucian und Cervantes, haben Antheil an Wieland's Werken. Aber nur ein Paar Mal, zum Beispiel in dem Don Silvio, den ersten und schwächsten unter Wieland's Romanen, und in den Göttergesprächen, die ihn auch nicht berühmt gemacht haben würden, erscheint er seit der Emancipation seines vorher ganz gefesselten Geistes als ein Nachahmer, der bestimmte Muster vor Augen hatte. In allen seinen übrigen Gedichten und geistreichen Schriften ist das vielfache Fremde, das er sich angeeignet hatte, so harmonisch verschmolzen mit dem Geist und Style, an den man ihn selbst erkennt, daß er über alle Dichter, in deren Werken das bloße Nachahmungstalent vorherrscht, erhaben, und in seiner Art einzig ist. Wieland's Originalität liegt in der nicht auffallenden, aber darum doch ihm allein eignen Art, wie sein freier Geist, der keinem Muster vorzugsweise huldigte, die menschliche Natur, besonders die Schwächen des menschlichen Herzens, zum Stoffe seiner Dichtungen machte. Er ergriff diesen Stoff, mehr seinem Gefühle, als Regeln folgend, mit einer in

der

der deutschen Litteratur neuen Kühnheit, um alles, was mit seinen Begriffen von gesunder Vernunft und moralischer Liebenswürdigkeit nicht übereinstimmte, in ein komisches Licht zu stellen. Lächeln mochte seine Muse noch lieber, als lachen. Diese unversiegbare Heiterkeit, verbunden mit dieser Menschenkenntniß, dieser Feinheit des Witzes und des Geschmacks, und einer solchen Fülle der Phantasie, in einem so weichen, üppigen, nachlässig scheinenden, und doch so gebildeten Style findet man bei keinem andern Dichter. Die scherzende und ironische Grazie haben die Deutschen erst durch ihn näher kennen gelernt o). Aber die Fehler, von denen Wieland's Schriften nicht frei zu sprechen sind, hängen mit der ihm eignen Art, zu dichten und zu schreiben, so genau zusammen, daß er selbst auch nach der großen Veränderung, die mit seinem Geschmacke vorgegangen war, sie nicht bemerkte. Seine Poesie, obgleich mit vielem Kunstverstande aus der Natur und dem menschlichen Herzen geschöpft, behielt gewöhnlich einen zu starken Anstrich von seiner Lectüre. Gelehrte Anspielungen, die dem poetischen Interesse fremd sind, kommen besonders in Wieland's kleineren Gedichten um so mehr zur Unzeit vor, da sie seiner Muse das Ansehen einer Pedantin geben, wo sie am heitersten und freiesten scherzt. Auch die Leichtig-

o) Es war eine artige Erscheinung in der neueren deutschen Litteratur, als Wieland durch eine burleske Citation seiner litterarischen Gläubiger als Nachahmer lächerlich gemacht werden sollte in der Zeitschrift Athenäum, herausgegeben von den Herren August Wilhelm Schlegel und Friedrich Schlegel, deren eigne poetische Producte doch die Grenzen, die dem Nachahmungstalente gesteckt sind, nie überschritten haben.

Leichtigkeit seines Styls wird zuweilen ermüdend durch die nie nachlassende Umständlichkeit. Man wünscht, daß er wenigstens nicht Alles mit so vielen Worten sagen möchte. Eine gewisse Monotonie in seinen Gedichten ist auch dadurch entstanden, daß seine Lieblingsbetrachtungen, zum Beispiel die Betrachtung der Keuschheit auf der Probe, sich so oft in ihnen wiederholen, und daß überhaupt in seinen Gemählden der Schwächen des menschlichen Herzens nicht genug innere Mannigfaltigkeit sich findet. Aber um die Schattenseite der Schriften Wieland's im Verhältnisse zu der glänzenden Seite bestimmter zu würdigen, muß man erstens die sämmtlichen Jugendschriften dieses Mannes, dessen Feder so selten ruhte, von denjenigen seiner Werke absondern, aus denen allein man seine Eigenthümlichkeit kennen lernt, und unter diesen muß man wieder in mehr als Einer Hinsicht die Romane und was Wieland sonst in Prose geschrieben hat, von seinen metrischen Dichtungen unterscheiden.

Die sämmtlichen Jugendschriften Wieland's sind nur noch als ein Andenken an die Zeit merkwürdig, in der sie entstanden. Nach den Fortschritten, welche die deutsche Litteratur seitdem gemacht hat, können diese Schriften kaum noch Leser finden, außer den Litteratoren, für die sie ein historisches Interesse haben. Ihr ästhetisches Verdienst beschränkt sich fast ganz auf einen fließenden und mahlerischen Styl. An neuen Gedanken sind sie arm; und die Wärme des Gefühls, dem sie ihr Daseyn verdanken, verdunstet in einem Uebermaße von Worten. Das matte Lehrgedicht Von der Natur der Dinge, nach damals üblicher

Art in Alexandrinern, hat kaum hier und da ein Paar Stellen, die sich über das Mittelmäßige erheben. Die Moralischen Briefe, auch in Alexandrinern, sind noch langweiliger. Dem Anti-Ovid konnte wenigstens durch die Umarbeitung in der letzten Ausgabe aufgeholfen werden. Auch in den Sympathien, in rhythmischer Prose geschrieben, und den Psalmen oder, wie sie in der ersten Ausgabe hießen, Empfindungen eines Christen, drehen sich die empfindsamen und frommen Betrachtungen ohne allen Reiz der Neuheit um die allgemeinen Begriffe von Tugend und Religion. Die Briefe von Verstorbenen an hinterlassene Freunde, in Hexametern, sind eine weitschweifige Nachahmung ähnlicher Briefe der Engländerin Miß Rowe. Mehr poetischen Werth haben die Moralischen Erzählungen. In ihnen zeigt sich schon von weitem die Kunst zu erzählen, in welcher Wieland nachher ein Meister wurde. Seine Prüfung Abraham's, in Hexametern, unter Bodmer's Augen und auf dessen Schreibtische zu Papiere gebracht, trägt in jedem Zuge das Gepräge einer dem Dichter unnatürlichen Nachahmung Klopstock's und Bodmer's. Selbst der Cyrus, mit dem diese Reihe der erzählenden Gedichte Wieland's sich schließt, unterscheidet sich nur durch ein schöneres Colorit des Styls von den Arbeiten anderer Schriftsteller, die den berühmten Stifter der alten persischen Monarchie, nach der Anleitung, die ihnen Xenophon durch seine Cyropädie gegeben hat, zum Repräsentanten des Ideals von einem großen und tugendhaften Fürsten haben machen wollen. Die Litteratur hat um so weniger dabei verloren, daß der wielandische Cyrus unvollendet geblieben

ist,

ist, da dieses Gedicht, das eine eigentliche Epopöe werden sollte, nur den Zuschnitt zu einem historischen Gedichte hat, das auf den Reiz des Wunderbaren Verzicht thut. Die dramatischen Gedichte Wieland's aus seiner Jugendperiode würden kaum der Erwähnung werth seyn, wenn nicht zu ihnen auch die dialogische Erzählung, wie ihr Verfasser sie genannt hat, Araspes und Panthea gehörte. In diesem dialogischen Seelengemählde tritt das Talent des Dichters, die Schwächen des menschlichen Herzens zu mahlen, zum ersten Male mit anziehender Lebendigkeit hervor. Aber auch noch in diesem Gedichte, wie in allen übrigen aus Wieland's erster Geistesperiode, wird das poetische Interesse gehemmt und niedergedrückt durch die immer wiederkehrenden moralischen Tiraden und durch die abstracten Tugendideale, die an die Stelle wahrhaft lebender Naturen traten. Man begreift leichter, wie Wieland die Art von Idealität, der er sich in seinen Jugendphantasien hingegeben hatte, in seinem reiferen Alter lächerlich finden, als, wie er noch am Ziele seiner zweiten Laufbahn sich so viele Mühe geben konnte, seine Jugendschriften durch Verbesserung und Umarbeitung der Vergessenheit zu entreißen, ob er gleich die meisten in die Supplementbände seiner Werke verwiesen hat p).

Unter

p) Dem Cyrus und dem Gespräche Araspes und Panthea hat Wieland die Ehre erwiesen, sie von seinen übrigen Jugendschriften auszunehmen und ihnen im sechzehnten Bande seiner sämmtlichen Werke einen Platz zu gönnen, an dem ihre neue Erscheinung um so seltsamer in das Auge fällt, da unmittelbar darauf im siebzehnten Bande der Idris folgt.

Unter allem, was Wieland geschrieben hat, seitdem er den Weg gefunden hatte, der für ihn der rechte war, gebührt der erste Platz seinen eigentlichen Gedichten oder metrischen Werken. In ihnen glänzt sein Genie so hell, daß nur ein geschmackloser oder von Vorurtheilen verblendeter Kritiker bezweifeln kann, ob der Mann, der so etwas hervorbringen konnte, ein Dichter im ganzen Sinne des Worts war. Die feinste Poesie des Scherzes und der heitersten Satyre entfaltet sich in diesen Gedichten mit unübertrefflicher Leichtigkeit und classischer Grazie. Aus den muthwilligsten Spielen der Phantasie und des Witzes spricht der denkende Kopf, der es sich zur ernsten Angelegenheit macht, das Leben zu verschönern. Nirgends wird das ästhetische Interesse durch das didaktische geschwächt; sehr oft tritt dieses ganz zurück, und die poetische Darstellung fesselt allein durch sich selbst den anmuthig beschäftigten Geist. Fast alle diese Gedichte gehören in das Fach der Erzählung. Zur lyrischen Poesie hatte Wieland gar kein Talent; zur dramatischen eben so wenig; aber in der Kunst, poetisch zu erzählen, ist er einer der größten Meister. Woher er auch den Stoff zu diesen erzählenden Gedichten entlehnen mochte; die Form blieb immer sein eigen; der bei weitem größte Theil der Erzählung ist ein freies Erzeugniß seiner reichen Phantasie; und nur in einzelnen Zügen erkennt man die Vorbilder, die einen Eindruck in ihm zurückgelassen hatten. Der Ton der muntern und witzigen Erzählungen der Franzosen mußte ihm gefallen und von mehreren Seiten nachahmungswerth erscheinen; aber bei dem eleganten Anekdotenstyle stehen zu bleiben, erlaubte ihm seine Phantasie so

wenig, als sein Geschmack. Immer mußte er etwas von idealer Dichtung in die Gemählde des natürlichen Lebens verweben. Die Sprache seiner Poesie sollte im Ganzen nur veredelte Conversationssprache scheinen; aber sobald sie mahlerisch wird, nimmt sie den Schwung des höheren Epos. Die angenehme Nachlässigkeit, die zu den Reizen des wielandischen Styls gehört, verbirgt den feinsten Kunstverstand. Des Reims bedurfte dieser Styl, um sich immer in der gehörigen Entfernung von der Prose zu halten, an deren Grenzen er, seiner Natur nach, sehr oft hinstreift. Keinem deutschen Dichter sind die Reime leichter aus der Feder geflossen, als diesem. Aber um sich alles Zwanges zu entladen, der ihm überflüssig schien, machte Wieland auch das Reimen sich ein wenig bequem. Die Daktylen und Anapästen, die er in die jambischen Verse einmischte, schienen ihm dem „Sylbentanze der Grazien", wie er es nannte, angemessener zu seyn, als regelmäßig fortschreitende Jamben [q]. Längere und kürzere Reimzeilen nach Belieben abwechseln zu lassen, glaubte er auch in seinen Nachbildungen der italienischen Stanzen sich erlauben zu dürfen. Aber wenn gleich diese Freiheiten, die er sich nahm, keine Beweise eines feineren Kunstgefühls zu seyn scheinen, darf man sie doch nicht fehlerhaft nennen; denn sie gehören zu eben jener reizenden Nachlässigkeit, die noch keinen deutschen Dichter so, wie diesen, gekleidet hat, und die genau mit dem

q) Man sehe Wieland's eigne Erklärung über diesen Theil seiner Versification in der Vorrede zu der neuen Bearbeitung seines Amadis (Werke, Band IV.).

dem Geiste der wielandischen Poesie zusammenhängt, in welcher Alles, also auch die Kunst, ein halber Scherz wird. Die wirklichen Fehler der Gedichte Wieland's sind dieselben, die oben nicht unbemerkt bleiben durften, als von den sämmtlichen Schriften dieses Dichters die Rede war; aber einige dieser Fehler, besonders die gar zu wortreiche Redseligkeit, werden in den metrischen Dichtungen Wieland's durch überwiegende Schönheit weit mehr vergütet, als in seinen übrigen Schriften.

Die ganze Reihe der erzählenden Gedichte von Wieland läßt sich in zwei Hauptclassen abtheilen. In die erste gehören diejenigen, deren didaktische Tendenz mit mehr oder weniger Bestimmtheit ins Auge fällt, also die Gedichte Musarion, die Komischen oder, wie sie ein Mal in einer der früheren Ausgaben hießen, Griechischen Erzählungen, der Kombabus, der Verklagte Amor, die Grazien, der Neue Amadis, und noch einige andre. Unter diesen Gedichten nähert sich Musarion am meisten dem eigentlichen Lehrgedichte. Dem Interesse des Kombabus schadet die Disharmonie zwischen dem komischen Stoffe und der Absicht des Dichters, auf das Edle in der seltsamen That des Helden ein günstiges Licht zu werfen, während doch dieser Held und mit ihm die Tugend, der er Ehre machen soll, lächerlich erscheint. Der Neue Amadis ist vom Anfange bis zum Ende komisch genug; aber einem Dichter von Wieland's Geiste verzeiht man nicht ganz gern, daß er an einen so possenhaften Stoff so viel Kunst und Phantasie verschwenden und ihn zu achtzehn Gesängen ausdehnen konnte, da die Satyre des Gedichts

dichts keinen wichtigeren Gegenstand hat, als die Armseligkeit der gewöhnlichen Liebesangelegenheiten galanter Herren und Damen [r]). Durch die Umarbeitung, in der dieses Gedicht, seiner ursprünglichen Anlage gemäß, auf eine Art von Stanzen zurückgeführt ist, die man in den ersten Ausgaben nicht vermißt, hat es an metrischer Schönheit wenig und in andrer Hinsicht gar nichts gewonnen. Das Gedicht Die Grazien würde auf eine noch ausgezeichnetere Gunst der Göttinnen, nach denen es sich nennt, Anspruch machen dürfen, wenn es ganz in Versen geschrieben wäre; aber auch so, wie es ist, übertrifft es alle ihm ähnlichen Versuche, den wahren Begriff von Grazie durch eine Dichtung aufzuklären.

In der zweiten Hauptclasse der erzählenden Gedichte von Wieland sind die didaktischen Partien ohne bestimmte Tendenz nur beiläufig in die Erfindung verwebt. Daher ist in ihnen auch die Satyre dem rein poetischen Interesse der schönen Darstellung untergeordnet. Was Wieland's Phantasie vermochte, zeigen einige dieser Gedichte vorzüglich. Aber nicht in allen erscheint seine Poesie in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit. An ihrer Spitze steht der Idris in fünf Gesängen, das üppigste Meisterwerk

r) Ganz richtig sagt der Dichter selbst schon in der Vorrede zur ersten Ausgabe des Neuen Amadis, daß „die Helden des Gedichts, mehr oder weniger, alle närrisch, und die Heldinnen, bis auf eine oder zwei, die abgeschmacktesten Geschöpfe von der Welt sind.“ Aber wer macht auch so viele Umstände mit abgeschmackten Geschöpfen!

sterwerk in der deutschen Litteratur; den Sinnen im Uebermaße schmeichelnd; in vielen Zügen Nachahmung Ariost's; seiner ganzen Anlage nach bestimmt, ein Fragment zu bleiben. Weniger ariostisch, auch weniger wielandisch, ist der Oberon, in zwölf Gesängen; mehr ernsthaft, als komisch; ohne hervorstechende Eigenthümlichkeit des Styls; aber in der Erfindung und Ausführung so reich an classischer Schönheit, und ein so vollendetes Ganzes, daß dieses Gedicht allein seinen Verfasser unsterblich machen müßte, wo guter Geschmack etwas gilt. Unter den Gedichten, die man romantische Epopöen zu nennen pflegt, würde der Oberon einen der ersten Plätze einnehmen, wenn nicht unter den meisterhaft erzählten Abenteuern, an denen es reich genug ist, die heroischen fehlten, das kühne Unternehmen des Helden allein abgerechnet. In weiterer Entfernung von der romantischen Epopöe stehen die übrigen Gedichte von Wieland, deren Stoff zum Theil aus den alten Rittergeschichten geschöpft ist; aber auch diese, besonders der Gandalin oder Liebe um Liebe und Geron der Adliche, gehören zu den trefflichsten in ihrer Art. In dem Geron, dem einzigen Gedichte in reimlosen Jamben unter denen aus Wieland's zweiter Geistesperiode, erscheint das Ritterthum ernsthaft von einer sehr ehrwürdigen Seite. Eine der komischsten Erzählungen von Wieland ohne bestimmte didaktische Tendenz ist der Pervonte oder die Wünsche. Zu den reizendsten Novellen in Versen kann das Gedicht Clelia und Sinibald gezählt werden; zu den heitersten Mährchen in komischem Gewande die beiden Feengeschichten unter den Titeln Das Wintermährchen und Das Sommermährchen.

In

In allen diesen Gedichten werden die Fehler, die eine strenge Kritik nicht wegläugnen kann, durch überwiegende Schönheit so reichlich vergütet, daß sie kaum in Betracht kommen. Aber moralische Rührung muß man allerdings nur selten von dem Dichter erwarten, der den ironischen Satyriker nicht ganz verbergen kann, auch wenn er ernsthaft spricht, und der überdieß aus Furcht, in eine Schwärmerei zu gerathen, die ein Gegenstand seines Spottes geworden war, sein eignes Herz nur wie verstohlen in seinen Versen zu Worte kommen ließ.

Mehrere der kleineren Gedichte von Wieland, die nicht in das Fach der erzählenden Poesie gehören, zeichnen sich durch Feinheit des Gefühls und durch eine Darstellungskunst aus, an der man leicht den Meister erkennt [rr]. An seinen Singspielen, der Alceste, der Rosamunde, und dem Urtheil des Midas [rrr], ist die Cultur des Styls bemerkenswerth; als dramatische Gedichte betrachtet, sind sie nur mittelmäßig.

Wieland's Romane, so viel Geistvolles und Lehrreiches sie auch enthalten, stehen in ästhetischer Hinsicht weit unter den metrischen Dichtungen ihres Verfassers. Jeder dieser Romane hat eine didaktische Tendenz, die um so bestimmter hervortritt, da Wie-

rr) Dahin gehören besonders die Gedichte an Olympia (die Herzogin Anna Amalia von Weimar) und Die erste Liebe. Sie finden sich, nebst ähnlichen, im neunten Bande von Wieland's Werken.

rrr) Sie stehen bei einander im sechs und zwanzigsten Bande von Wieland's Werken.

Wieland diesen Theil seiner Geisteswerke vorzüglich dazu bestimmt hatte, seine Philosophie in Umlauf zu bringen. Wie man nun auch über diese Philosophie denken mag; das Verdienst, sie so klar und ansprechend, als möglich, dem Publicum vorgelegt und durch Beispiele anschaulich gemacht zu haben, muß dem fein beachtenden und consequent räsonnirenden Dichter zugestanden werden. Aber ermüdend ist die Wiederholung derselben Lehren und Lebensansichten in verschiedenen Formen, die doch nur wenig von einander abweichen. Die Umständlichkeit, mit der die gewöhnlicheren Bemerkungen eben so, wie die feineren und geistvolleren, auseinander gezogen werden, schwächt das ästhetische Interesse noch mehr. Die darstellenden, besonders die mahlerischen Partien sind weit anziehender. Sie beweisen zugleich, daß die Schuld, warum die didaktischen so oft in das Matte und Ermüdende fallen, an den langen Perioden allein nicht liegt; denn diese sind im Ganzen mit vielem Kunstverstande, so nachlässig sie auch scheinen, zum Theil dem Style der alten classischen Redner, zum Theil dem weichen Novellenstyle des Boccaz, nachgebildet. Aber musterhaft darf dennoch der prosaische Periodenbau Wieland's nicht ohne Einschränkung genannt werden, weil die kunstreiche Nachlässigkeit, mit der diese Perioden hingleiten, so oft in die gemeine Behaglichkeit übergeht, die dem Flusse der Worte kein Ziel setzt [s]). Auch war Wieland gegen die der

s) Die bekannte schleppende Periode, die der Grammatiker Adelung in seinem Buche über den deutschen Styl aus Wieland's Agathon (Buch III. Cap. 4.) ausgehoben hat: „Eine solche Ueberredungskunst setzt die Geschicklich-

der deutschen Sprache eigenthümlichen Vorzüge zu gleichgültig, um eine Prose zu schreiben, in der diese Vorzüge bemerklich würden. Selbst gewisse Freiheiten, die man sich in der deutschen Wortstellung nehmen muß, wenn die Perioden nicht zuweilen schleppend werden sollen, scheint er gar nicht beachtet zu haben [t]). Aber wenn man auch die Fehler des Styls in Wieland's Romanen nicht strenge richtet, bleibt der ästhetischen Kritik noch genug gegen den Geist dieser Romane zu erinnern übrig. In keinem unter ihnen sind die Charaktere unmittelbar aus der Natur hervorgehoben, und deßwegen auch nie auf deutschen Boden verlegt. Von der Lectüre des Dichters ist das Ausländische auch in diesem Theile seiner Erfindungen ausgegangen. Der Don Silvio, der erste Roman in dieser Reihe, der Zeitfolge nach, ist, wenn gleich auch in der deutschen Litteratur der erste dieser Art, doch nur eine matte Nachahmung des kräftigen Don Quixote von Cervantes. Das Unterhaltendste in der Erfindung

schicklichkeit voraus, jede Gestalt anzunehmen, wodurch — — die Geschicklichkeit, sich — — sie erfordert eine Gefälligkeit, die — — eine Gefälligkeit, die aus — — kurz diejenige Gefälligkeit, welche" — — u. s. w. läßt sich wohl vertheidigen, aber nicht billigen, obgleich auf das Gutachten Adelung's, der in Sachen des Geschmacks kein sonderlicher Gewährsmann ist, dabei nichts ankommt. Und ähnliche Perioden kommen in Wieland's Romanen öfter vor.

t) Z. B. in der Stelle des Aristipp, im ersten Buche: „Die Gottheit oder die Götter, welche — — hat den Menschen mit einem Körper, woran alles zu seinem bequemsten Gebrauch und Nutzen auf's bequemste eingerichtet ist, versehen"; anstatt: „Hat den Menschen mit einem Körper versehen, an welchem u. s. w.

dung ist das eingeschaltete Mährchen von dem Prinzen Biribinker; aber auch in diesem komischen Mährchen stört ein Cynismus, dessen Wieland sonst auch bei den muthwilligsten Spielen seines Witzes sich selten schuldig gemacht hat, den Reiz der Erfindung. Der Agathon, der auf den Don Silvio im Jahre 1767 folgte und das Schooßkind seines Verfassers wurde, ist durch die Vollendung, die er aber erst durch die dritte Ueberarbeitung in der Ausgabe vom Jahre 1794 in den ersten Bänden von Wieland's Werken, erhielt, in jeder Hinsicht der vorzüglichste unter allen diesen Romanen geworden. Bis dahin zerstörte seine philosophische Tendenz fühlbar sich selbst, da er, anstatt eine vernünftige Tugend in Contrast mit der schwärmerischen zu stellen, im Grunde alle menschlichen Tugenden lächerlich machte [u]). Aber auch in seiner vollendeten Gestalt kann er nur solchen Lesern ganz gefallen, die an der wielandischen Modernisirung des griechischen Alterthums keinen Anstoß nehmen, und nichts dagegen haben, daß die Griechen und Griechinnen zwar im antiken Nationalcostume auftreten, aber gewöhnlich wie Franzosen und Französinnen räsonniren und sprechen. An dieser Umbildung des echten Hellenismus scheint Wieland ein besonderes Wohlgefallen gefunden zu haben; denn er ist ihr in den meisten seiner folgenden Romane getreu geblieben. Unter denjenigen dieser Romane, die fast ganz zu den komischen gezählt werden müssen, gebührt der erste

Platz

u) Wie sehr Wieland selbst dieß fühlte, als er seinen Liebling durch einen wesentlichen Zusatz vervollkommnen zu müssen glaubte, sieht man aus der Vorrede zu seiner letzten Bearbeitung des Agathon im ersten Theile seiner sämmtlichen Werke.

Platz den Abderiten [x]); aber auch hier fließt die treffende Satyre zuweilen sehr auseinander, und eine ziemlich cynische Stelle läßt nicht vermuthen, daß der Dichter der Grazien ihr Verfasser ist. In der Feinheit der Charakterzeichnung läßt der Aristipp alle übrigen Romane von Wieland hinter sich zurück [y]). Den wirklich historischen Charakter des Sokrates hat kein neuerer Schriftsteller glücklicher aufgefaßt. Aber in dem Plane dieses Romans vermißt man die bestimmende Idee, da man doch nicht wohl annehmen darf, daß der Dichter, der seinem Agathon durch die letzte Bearbeitung einen so trefflichen Schluß gab, seine eignen Grundsätze noch ein Mal habe zurück nehmen wollen, um die Lebensweisheit seines idealisirten Aristipp als die solideste, oder um eine Liebe im Geschmack seiner idealisirten Lais, die mit aller ihrer bezaubernden Liebenswürdigkeit doch nur eine vollendete Cokette ist, als die vernünftigste zu preisen. Auch thut die Art, wie diese Lais vom Schauplatze verschwindet, eine zurückstoßende Wirkung; und was noch folgt, den Faden der Darstellung und Belehrung zu verlängern, ist gar kein Schluß des Ganzen, weil es eben so gut hätte wegfallen, oder noch durch ähnliche Anhänge beliebig vermehrt werden können. Beinahe den ganzen vierten Theil nimmt die weitläuftige Beurtheilung der Republik Plato's ein, dessen Philosophie überhaupt vor Wieland's Kritik übel besteht; und diese, wenn gleich sehr lesenswerthe

x) Die Abderiten kamen nach und nach heraus; der Anfang im Deutschen Merkur vom Jahre 1774.

y) In Wieland's Werken, Theil XXXIII bis XXXVI, ist der Aristipp, meines Wissens, zum ersten Male gedruckt.

che Abhandlung hängt mit dem Interesse der vorhergegangenen Erzählungen nicht einmal so zusammen, wie die übrigen philosophischen Betrachtungen, um derer willen der ganze Roman geschrieben zu seyn scheint. Weniger verfehlt ist die didaktische Composition in dem kleineren Romane Diogenes von Sinope und in den Geheimen Beiträgen zur Geschichte der Menschheit. Der Peregrinus Proteus, in dialogischer Form, und der Agathodämon geben ein interessantes Gemählde der Denkart und Sitten im alten römischen Reiche um die Zeit der Verbreitung des Christenthums; aber die Charaktere der beiden Sonderlinge, nach denen diese Romane sich nennen, dienen fast nur dazu, die Grundsätze zusammen zu halten, die gegen den religiösen Aberglauben gerichtet seyn sollen. In dem Goldnen Spiegel oder den Königen von Scheschian und in dem Philosophen Danischmend hat Wieland den Theil seiner Grundsätze der Politik niederzulegen gesucht, die er in seinen übrigen Romanen nicht unterbringen konnte oder wollte; aber dieses Verstandesinteresse abgerechnet, ist der Goldne Spiegel, nächst dem Don Silvio, der matteste unter Wieland's Romanen. Was überhaupt dieser Abtheilung von Wieland's Schriften, die beinahe die Hälfte der Bände, außer den Supplementen, unter seinen Werken ausfüllen, einen Werth giebt, der sie von den meisten Romanen unterscheidet, ist der Schatz von psychologischen und politischen Wahrheiten, um derer willen sie studirt zu werden verdienen. Die gewöhnlichen Gebrechen der Staatsverfassungen und bürgerlichen Regierungen, der republikanischen sowohl, als der monarchischen, hat

wenig-

wenigstens kein Dichter so lehrreich zur Schau ausgestellt, wie Wieland in seinen Romanen.

Die gesunde Politik dieses Dichters zeigt sich auch in seinen Göttergesprächen, den Gesprächen unter vier Augen, und einigen andern kleinen Schriften, die durch die französische Revolution veranlaßt wurden. Die Form der Satyre in jenen dialogischen Werken erinnert aber nicht immer zu ihrem Vortheile an ihr Vorbild, die Schriften von Lucian, dessen Witz sich rascher und kräftiger bewegt. Eben so schätzbar ist der Inhalt mehrerer prosaischen Aufsätze von Wieland in andern Formen auch da, wo die Form nicht befriedigt [z]).

Ein besonderes Verdienst hat sich Wieland um die deutsche Litteratur noch durch seine Uebersetzungen erworben. Seine Uebersetzung des Shakespeare, die schon in den Jahren 1762 bis 1766, also zu einer Zeit herauskam, da dieser große Dichter in Deutschland kaum dem Nahmen nach bekannt war, hat, so mangelhaft sie ist, vorzüglich dazu beigetragen, in der dramatischen Litteratur der Deutschen die große Veränderung zu bewirken, die gegen das Ende dieser Periode anfing und in der folgenden sich völlig entwickelte. Seit dieser Zeit war Wieland mit Arbeiten, die seinem eignen Geiste angehören, zu sehr beschäftigt, um seinen Fleiß an Uebersetzungen zu wenden, bis er nach zwanzig Jahren die Episteln von Horaz in reimlosen Jamben verdeutschte und mit erläuternden Anmerkungen her=

z) Unter den Vermischten Aufsätzen im dreißigsten Bande von Wieland's Werken ist besonders das Geheimniß des Kosmopolitenordens lesenswerth.

herausgab [a]). Durch diese Uebersetzung zeigte er zuerst, auf welche Art nach seinen Grundsätzen die Werke der alten Classiker in neuere Sprachen übertragen werden sollten. Schon durch seine eignen Dichtungen gewöhnt, das griechische und römische Alterthum zu modernisiren, konnte er mit desto mehr anziehender Leichtigkeit dem Style der alten Schriftsteller in einer Uebersetzung das Fremdartige entziehen, ohne ihre Gedanken zu entstellen. Daß durch solche Uebersetzungen das antike Kunstgepräge großen Theils verwischt wird, wußte Wieland so gut, wie der gemeinste Kritiker es wissen kann; aber ihm war vorzüglich daran gelegen, den Gedanken der alten Schriftsteller mehr Einfluß auf die Bildung des deutschen Publicums zu verschaffen; und diesen Zweck würde er weit weniger erreicht haben, wenn er, wie einige neuere Uebersetzer unter den Deutschen, den antiken Styl auf eine solche Art copirt hätte, daß Leser, welche die alten Sprachen nicht verstehen, nur mit Mühe den Gedanken in der fremdartigen Form erkennen, und eben dadurch von dem Studium des übersetzten Werks zurückgeschreckt werden. Nach demselben Plane übersetzte Wieland bald darauf auch die Satyren des Horaz und den Brief an die Pisonen, und mit ausdauerndem Fleiße die sämmtlichen Werke Lucian's

a) Wieland's Uebersetzung des Shakespear wurde durch die Verbesserungen, die sie in der zweiten Ausgabe, von 1775 bis 1782, durch Eschenburg erhielt, gewissermaßen ein Handbuch der neueren dramatischen Dichter in Deutschland. Die Uebersetzung der Briefe des Horaz von Wieland ist seit dem Jahre 1782, da sie zum ersten Male gedruckt wurde, bis zum Jahre 1801 zwei Mal wieder aufgelegt.

cian's [b]). Auf diese Art seine Liebe zu dem classischen Alterthum an den Tag zu legen, scheint ihm immer mehr Bedürfniß geworden zu seyn, als seine Phantasie sich beinahe erschöpft hatte, und doch noch in seinem hohen Alter litterarische Thätigkeit zu seiner geistigen Existenz gehörte. Kleinere Uebersetzungen aus den Werken der Alten in das Publicum zu bringen, und zugleich durch Abhandlungen das Studium der alten Litteratur zu fördern, gab er in Verbindung mit einigen andern Gelehrten sein Attisches Müseum heraus. Noch in den letzten Jahren seines Lebens unternahm er die Uebersetzung der sämmtlichen Briefe des Cicero [c]). Und so endigte Wieland im Dienste der Musen des Alterthums eine Laufbahn, auf der er selbst nicht der deutsche Classiker, der er ist, geworden seyn würde, wenn er dem Geist und Geschmacke der Alten weniger gehuldigt hätte.

Lessing.

Nächst Klopstock und Wieland hat kein deutscher Schriftsteller mehr Antheil an der Umbildung des deutschen Geschmacks in dieser Periode, als Gotthold Ephraim Lessing, geboren zu Camenz, einer Stadt in der Lausitz, im Jahre 1729.

Auch

b) Auch die Uebersetzung der Satyren des Horaz von Wieland ist vom Jahre 1786 bis 1805 drei Mal aufgelegt. Die Uebersetzung des Lucian ist gedruckt in den Jahren 1788 und 89.

c) In drei Bänden von den Jahren 1808 und 1809.

Auch Lessing's Vater war ein protestantischer Prediger. Der talentvolle Knabe äußerte sehr früh seine Wißbegierde durch eine Liebhaberei, die er mit Büchern trieb. Von seinem zwölften bis siebzehnten Lebensjahre benutzte er den gelehrten Unterricht auf der sächsischen Fürstenschule zu Meissen. Er las mehrere lateinische Classiker für sich, machte in seinen Erholungsstunden auch deutsche Verse, machte Plane zu Lustspielen, schien aber besonders zur Mathematik Neigung zu haben. Seine Abschiedsrede, als er die Schule verließ, war ein kleiner Beitrag zur Geschichte der mathematischen Wissenschaften. Aber es zeigte sich bald, daß diese Wissenschaften ihn weniger durch sich selbst angezogen hatten, als durch die Klarheit der Begriffe und die Bündigkeit der Schlüsse, zu der sie den denkenden Kopf gewöhnen. Lessing war noch nicht lange auf der Universität zu Leipzig angekommen, als sein Vater schon die Hoffnung aufgeben mußte, ihn die Theologie lieb gewinnen zu sehen. Der junge Mann fand in keinem der Collegien, die er besuchen sollte, Befriedigung. Am meisten interessirten ihn noch des trefflichen Philologen Ernesti Vorlesungen über die alte Litteratur; aber auch diese besuchte er nicht regelmäßig. Den Einfall, Medicin zu studiren, führte er nicht lange aus. Sein liebstes Collegium wurde ein Disputatorium unter der Leitung des Mathematikers Kästner, dessen Witz mit dem seinigen harmonirte. Während er ohne genau bestimmten Plan seine Kenntnisse erweiterte, drückte sich ein in Deutschland damals sehr ungewöhnliches Streben nach Selbstständigkeit und Freiheit des Geistes in allen seinen Beschäftigungen und seiner ganzen Lebensart aus. Eins der nothwendigsten Geschäfte

schien

schien ihm, sich über den Schulpedantismus zu erheben, der den Verstand beschränkt, und den Gelehrten im äußern Leben lächerlich macht. Er schämte sich der körperlichen Unbehülflichkeit, die er von der Schule mitgebracht hatte. So wenig es auch war, was ihm sein mehr armer, als reicher Vater zu seiner Subsistenz auf der Universität geben konnte, wandte er es doch vorzüglich an, um Tanzen, Reiten und Fechten zu lernen. Aber mehr, als alles Uebrige, was ihm in Leipzig neu war, interessirte ihn das Theater. Noch nicht achtzehn Jahr alt, glaubte er gegen den gefeierten Gottsched, dessen Ansehen damals in Leipzig die dramatische Kunst beherrschte, in die Schranken treten zu dürfen. Er schrieb ein Paar Lustspiele, die ohne sein Wissen in einer Wochenschrift, den Ermunterungen, zu Hamburg gedruckt, und bald darauf von ihm selbst verworfen wurden. Mit dem wirklichen Leben und mit dem Theater vertrauter zu werden, machte er Bekanntschaft mit den vorzüglichsten Schauspielern und Schauspielerinnen in Leipzig, und übte sich mit ihnen in der Declamation und der mimischen Kunst. Noch im Jahre 1747 gab er das erste Lustspiel, das sich unter seinen Schriften erhalten hat, den Jungen Gelehrten heraus. Seine liebsten Freunde wurden ihm Christian Felix Weisse, der auch Lustspiele schrieb, und Mylius, von dem unten noch ein Mal die Rede seyn wird, ein trefflicher Kopf, der frei dachte und immer mit litterarischen Unternehmungen beschäftigt war. Unter diesen Verhältnissen erwarb sich Lessing früh einen bekannten Nahmen unter den Freunden und Beförderern der schönen Litteratur in Deutschland. Aber seinem frommen und die weltlichen Dinge, in

einem andern Lichte betrachtenden Vater machte diese Celebrität des jungen Mannes, von dem er ganz andre Erwartungen gehabt hatte, vielen Kummer. Er ließ kein Mittel unversucht, ihn besonders dem Umgange mit der Schauspielergesellschaft zu entreißen. Lessing suchte den alten Mann durch wiederholte Beweise der kindlichen Ehrerbietung und durch Vertheidigung seiner freieren Grundsätze und seiner leichtsinnig scheinenden Lebensweise zu beruhigen, ließ aber durch keine Gegenvorstellungen sich von dem Wege ablenken, den er im Gefühle seiner natürlichen Bestimmung betreten hatte. Noch vier Lustspiele, die er des Aufbewahrens nicht unwerth geachtet hat, schrieb er vor seinem zwanzigsten Jahre. Zu seinem äußern Fortkommen blieb ihm nun nichts weiter übrig, als, was er sich durch seine litterarischen Arbeiten erwarb. Ein öffentliches Amt lag nicht im Umfange seiner Wünsche; aber eigentliche Gelehrsamkeit blieb ihm ein Bedürfniß; und während er nur für das Theater zu leben schien, gab er keines der Studien auf, in denen er schon auf der Schule zu Meissen nicht gemeine Fortschritte gemacht hatte. Ohne sich einer der sogenannten Facultätswissenschaften gewidmet zu haben, verließ er im Jahre 1750 Leipzig, und folgte, auf gutes Glück, seinem Freunde Mylius nach Berlin. Beide gaben jetzt gemeinschaftlich Beiträge zur Geschichte und Aufnahme des Theaters heraus. Noch mehr Beifall fanden Lessing's vermischte Gedichte unter dem Titel Kleinigkeiten. Vielleicht um seinen Eltern, die nicht aufhörten, ihm Vorwürfe über seine Lebensweise zu machen, einigermaßen nachzugeben, ging er von Berlin nach Wittenberg, wo sein jüngerer

Bruder Theologie studirte. Hier schien er über gelehrten Studien das Theater beinahe zu vergessen. Gegen seine Neigung ließ er sich zum Magister promoviren, weil sein Vater es wünschte. Er lernte Spanisch, und übersetzte aus dieser Sprache das seltsame Buch des Huarte von der Prüfung der Köpfe. Er sammelte Nachträge zu Jöcher's Gelehrtenlexicon; unternahm gemeinschaftlich mit seinem Bruder, Klopstock's Messiade, so weit sie damals vorhanden und bekannt war, in lateinische Hexameter zu übertragen [d]); unterwarf auch dieses Gedicht einer Kritik, die der Bewunderung des Ganzen keinen Eintrag thun sollte, aber den Freunden Klopstock's empfindlich seyn mußte [e]). Den Dichter Lange, der den Horaz schlecht übersetzt hatte, wieß er in einer Kritik zurecht, die durch ihre umständliche Gründlichkeit damals eben so viel Aufsehen erregte, als durch ihre Strenge [f]). Seit dieser Zeit galt Lessing für einen der furchtbarsten Kritiker in Deutschland, und seine Stimme erhielt ein Ansehen auch unter den Gelehrten, denen seine poetischen Talente gleichgültig waren. Aber er wurde auch des Aufenthalts in Wittenberg bald überdrüssig. Keinen Einreden seines Vaters länger nachgebend, kehrte er nach Berlin zurück, wo er Freunde fand, die, wie er, durch die Gering-

schätzung,

d) Man sehe die Probe in Lessing's Werken. Band IV. S. 68.

e) Die Briefe, in denen diese Kritik der Messiade enthalten ist, finden sich in dem eben angeführten Bande von Lessing's Werken.

f) In eben dieser Reihe von Briefen.

schätzung, mit welcher der große König auf die deutsche Litteratur herabsah, sich nicht abhalten ließen, für die Aufnahme dieser zurückgebliebenen Litteratur zu arbeiten. Vorzüglich schloß er sich an Moses Mendelssohn und den vielfach thätigen Buchhändler und Schriftsteller Nicolai enger an. Von Moses Mendelssohn ließ er sich gern immer weiter in das Gebiet der Philosophie hinüberziehen, auf die er bis dahin nur Seitenblicke geworfen hatte; an Nicolai liebte er den litterarischen Unternehmungsgeist und eine gewisse Keckheit im Streite mit Vorurtheilen [g]). Aber sein liebster Gesichtspunkt blieb noch immer das Theater. Während dieses zweiten Aufenthalts in Berlin vom Jahre 1750 bis 1755 schrieb Lessing seine Miß Sara Sampson, das erste bürgerliche Trauerspiel in deutscher Sprache. Bald darauf ging er wieder nach Leipzig, wo er Gelegenheit fand, als Gesellschafter eines reichen Kaufmannssohns unter annehmlichen Bedingungen eine Reise zu machen, die ihn aber nur durch das nördliche Deutschland bis nach Holland führte, weil der Einfall des Königs von Preußen in Sachsen die weitere Ausführung des Reiseplans vereitelte. Während des siebenjährigen Krieges hielt sich Lessing anfangs zu Leipzig, dann wieder zu Berlin auf, und erwarb sich seinen Unterhalt durch mancherlei Arbeiten, auch durch Uebersetzungen, bis er im Jahre 1760, zur Verwunderung seiner Freunde, bei dem preußischen Generale von

g) Wer Lessing's persönliches Verhältniß zu Moses Mendelssohn, Nicolai, und andern deutschen Schriftstellern näher kennen lernen will, muß sich an den Briefwechsel wenden, der die vier letzten Bände von Lessing's Werken (Band XXVII - XXX.) einnimmt.

von Tauenzien, damals Gouverneur von Breslau, einem Manne, den die schöne Litteratur wenig kümmerte, als Secretär in Dienste trat, um ein Mal das Geschäftsleben aus eigner Erfahrung kennen zu lernen. Der Umgang mit dem preußischen Militär zu Breslau verleitete ihn, seiner Neigung zu Hasardspielen mehr nachzugeben, als zu billigen war, ob er gleich nie aus Gewinnsucht spielte. Aber er war während der fünf Jahre, da er die Geschäfte eines Gouvernementssecretärs, versah, nicht nur nicht lässig in der Fortsetzung seiner vorigen Studien; er kaufte auch so viele Bücher auf, als er nur bezahlen konnte, und vertiefte sich zugleich in die Philosophie des Pantheisten Spinoza, über die er mit seinem Freunde Moses Mendelssohn Briefe wechselte. Das Ende des siebenjährigen Krieges veranlaßte die Entstehung des Lustspiels Minna von Barnhelm im Jahre 1763. Bald nachdem Lessing seinen Abschied in Breslau genommen hatte, gab er seinen Laokoon heraus. Im Jahre 1766 folgte er einer Einladung nach Hamburg, die Verbesserung des Theaters in dieser Handelsstadt befördern zu helfen. Eine Frucht seiner erneuerten Studien des Theaters war seine Dramaturgie in der Form eines Wochenblatts. Seine bürgerliche Subsistenz besser, als bisher, zu sichern, trat er mit Bode, der nachher als Uebersetzer rühmlich bekannt wurde, in Verbindung, um eine Buchhandlung und Buchdruckerei auf ihre gemeinschaftliche Rechnung zu führen; aber der Erfolg entsprach nicht ihren Wünschen. Endlich im Jahre 1769 verdankte Lessing seinem litterarischen Ruhme ein öffentliches Amt, das ganz für ihn paßte und ihn der Nothwendigkeit überhob, die ihm immer lästiger

 wurde,

wurde, vom Ertrage seiner Feder leben zu müssen. Er erhielt einen Ruf zu der Stelle eines Bibliothekars bei der herzoglich braunschweigischen Bibliothek zu Wolfenbüttel. Der Titel eines Hofraths wurde seiner Ernennung zu diesem Amte beigefügt. Wie ernstlich er gesonnen war, dem Amte eines Bibliothekars Ehre zu machen, bewies er durch die Bekanntmachung seiner Entdeckung eines Manuscripts, an dessen Daseyn man kaum noch glaubte, der Schrift des Berengarius Turonensis über die Transsubstantiation. Während er auf diese Art zugleich eine Bekanntschaft mit der theologischen Litteratur zeigte, die man ihm nicht zugetrauet hatte, arbeitete er sein zweites bürgerliches Trauerspiel, die Emilia Galotti, aus. Im Jahre 1772 wurde es zum ersten Male, zu Braunschweig, aufgeführt. Auch der alten Neigung Lessing's, seinen Aufenthalt öfter zu wechseln, wurde kein Hinderniß in den Weg gelegt. Als er im Jahre 1775 auf einer Reise in Wien mit dem braunschweigischen Prinzen Leopold zusammen traf, nahm er bereitwillig den Antrag an, diesen Prinzen nach Italien zu begleiten. Die Verhältnisse, unter denen er diese Reise machte, bewirkten, daß er wenig befriedigt zurückkam, ob er gleich schon lange sich nach Italien gesehnt hatte. Bald nach seiner Zurückkunft fingen die theologischen Händel an, in die er sich verwickelte, als er aus den neueren Handschriften der wolfenbüttelischen Bibliothek die Fragmente des Ungenannten herausgab, der mit einer eben so viel Erstaunen, als Aergerniß, erregenden Offenheit das Christenthum angriff. Die Achtung, in welcher Lessing bis dahin gestanden hatte, verwandelte sich nun bei dem größeren Theile des deutschen

Publi-

Publicums, der noch ziemlich fest an den alten Glaubensbegriffen hing, in Haß. Sein heftigster Gegner wurde der lutherische Hauptpastor Goeze in Hamburg. Gegen diesen Theologen schrieb Lessing den sarkastischen Anti-Goeze, dessen unten weiter gedacht werden soll. Er verhehlte auch seinen Freunden nicht, daß er über das Christenthum im Wesentlichen übereinstimmend mit dem ungenannten Verfasser der Fragmente denke. Die Mißverständnisse, in die er über diese Händel mit seiner Regierung gerieth, trugen ohne Zweifel einiges dazu bei, die hypochondrische Laune, die sich schon seit einigen Jahren seines sonst so heitern Geistes bemächtigt hatte, zu vermehren; aber zu schweigen, wo er Recht zu haben glaubte, war ihm nicht möglich. Auch häusliches Unglück traf ihn, als er seine Gattin, die Wittwe eines hamburgischen Kaufmanns, mit der er sich noch in seinem acht und vierzigsten Lebensjahre verbunden hatte, durch den Tod verlor. Und doch vollendete er bald darauf noch sein dramatisches Meisterwerk Nathan den Weisen. Seine Gesundheit war erschöpft. Zu Braunschweig, wo er sich ein wenig zu erholen gedacht hatte, starb er zu Anfange des Jahrs 1781, im Publicum verschrieen als ein Unchrist, nicht geliebt von Vielen, die mit dem polemischen Geiste seiner Kritik unzufrieden waren, aber um so mehr geachtet von Allen, die ihn näher kannten h).

In

h) Die meisten dieser Notizen sind genommen aus Lessing's Leben, nebst seinem litterarischen Nachlasse, herausgegeben von seinem Bruder K. G. Lessing, Berlin, 1793, in 2 Octavbänden. Belehrender noch für diejenigen, denen an genauerer

In Lessing hatte die Natur auf eine seltene Art die Anlagen zum Dichter, Philosophen und Gelehrten vereinigt. Er selbst sprach sich das Dichtergenie ab, weil er sich sehr gut bewußt war, wie seine Phantasie immer nur den Weg einschlug, den sein heller Verstand ihr vorzeichnete, wenn er über die Regeln der Kunst nachdachte [hh]). Aber die Geschichte der Litteratur hat hinlänglich bewiesen, daß die Kritik nur da Fortschritte macht, wo das Genie ihr vorarbeitet. Lessing wußte sich von den Gründen, warum er so und nicht anders dichtete, eine Rechenschaft zu geben, die allerdings sehr verschieden ist von der Begeisterung, in welcher das Gefühl die Stelle der Grundsätze vertritt; aber mit allem seinen Verstande wäre er nicht fähig gewesen, seine Emilia Galotti und seinen Nathan zu schreiben, wenn er keine schaffende Phantasie und kein höheres Dichtertalent gehabt hätte, als das untergeordnete, das nach angenommenen Regeln einer gebahnten Straße folgt. Sich selbst im vollen Gefühle der Geistesfreiheit, aber auch weit entfernt von aller Originalsucht, einen Weg zu bahnen, der ihm der rechte zu seyn schien, war das Bedürfniß, von dem seine meisten Geistesbeschäftigungen ausgingen. Keine Regel ließ er gelten, die ihm nicht die ganze Autorität der Natur und der Vernunft für sich zu haben schien; und indem er diese Regeln

Kenntniß seines persönlichen Charakters gelegen ist, ist der oben (Anm. g) angeführte Briefwechsel, besonders mit Moses Mendelssohn, Gleim, Eschenburg, und mit seinem Bruder.

hh) Die merkwürdige Stelle, in der Lessing sich selbst das Genie abspricht, findet sich gegen das Ende seiner Dramaturgie.

Regeln durch Selbstdenken zu entdecken suchte, gehorchte ihnen seine Phantasie von selbst. Daraus erklärt sich, warum er sagen konnte, ein dramatisches Gedicht, an dem er arbeitete, sey fertig, wenn er den Plan, Scene für Scene, vollständig entworfen hatte; denn er konnte auf eine Phantasie rechnen, die einen solchen Plan auf eine Art auszuführen bereit war, mit der er selbst nicht zufrieden gewesen seyn würde, wenn nicht wahres Dichtergenie aus ihr gesprochen hätte. Wäre Lessing's Phantasie feuriger und von dem richtenden Verstande unabhängiger gewesen, würde sie nicht in demselben Grade reicher und kräftiger geworden seyn, wie der Geschmack dieses kritischen Dichters sich läuterte, und seine Begriffe sich erweiterten. Aber mit jedem Fortschritte, den er in der Kritik machte, gewannen seine dramatischen Dichtungen an Kraft und Leben. Das spätere seiner Theaterstücke übertrifft immer das frühere. Nur auf diese Art wurde möglich, daß das vorzüglichste unter allen entstehen konnte, als der Dichter beinahe funfzig Jahr alt war und durch die theologische Polemik, die zu seinen übrigen gelehrten Studien noch hinzukam, der Poesie ganz entrissen zu seyn schien. Aber ebendeßwegen mußte auch allen seinen Dichtungen das Gepräge der hinreißenden Begeisterung fehlen, die unmittelbar aus dem Gefühle hervorgeht. Lessing interessirte sich für das Schöne immer nur in so fern, als es ihm mit dem Natürlichen und Vernünftigen einerlei zu seyn schien. Dieses vorherrschende Interesse für das Natürliche und Vernünftige machte ihm jede Verirrung zu einem phantastischen Geschmacke unmöglich; es ließ keine Art von Schwärmerei in seinem Gemüthe aufkommen;

es machte ihn kühn, alle conventionellen Regeln wie ein Joch abzuschütteln; aber es betrog ihn auch um eine richtige Ansicht des Idealen in der Kunst. Sein ästhetischer Naturalismus befreundete sich mit dem des Franzosen Diderot [i]) auf eine solche Art, daß er um des Natürlichen willen die Poesie überhaupt in das Gebiet der geistreichen und rührenden Prose herabzuziehen nicht abgeneigt war [k]). Wäre er nicht einer der geistreichsten Köpfe gewesen, so hätte sein Geschmack auch wohl am Gemeinen hängen bleiben können, das frisch aus der Natur geschöpft ist. Aber glücklicherweise war ihm das Triviale, auch wo es noch so natürlich und vernünftig in seiner Art ist, nicht weniger zuwider, als das Phantastische, Verzerrte, und Affectirte. Sein Witz, mit dieser Kraft des gesunden Verstandes und diesem Wahrheitssinne verbunden, würde ihn zu einem der vorzüglichsten Schriftsteller gemacht haben, auch wenn er kein Dichter geworden wäre.

Nur

i) Vergl. den sechsten Band dieser Geschichte der Poesie und Beredſ. S. 374.

k) Welchen Einfluß Diderot auf Lessing gehabt hat, kann man nach seinem eignen Geständnisse beurtheilen. In der Vorrede zur zweiten Ausgabe (vom J. 1781) seiner Uebersetzung von Diderot's Theater schrieb er noch kurz vor seinem Tode: „Es mag mit meinem Geschmacke beschaffen seyn, wie es will, so bin ich mir doch zu wohl bewußt, daß er ohne Diderot's Muster und Lehren eine ganz andre Richtung bekommen haben würde; vielleicht eine eignere; aber doch schwerlich eine, mit der am Ende mein Verstand zufriedner gewesen wäre." Diese Vorrede findet sich auch in Lessing's Werken, Band XXII. Seite 331.

Nur in der dramatischen Poesie und in der Kritik hat Lessing für seine Nation eine neue Bahn gebrochen. Da er von der Natur zur dramatischen Poesie vorzugsweise berufen war, und sich ihr deßwegen auch von seinen ersten Jünglingsjahren bis an seinen Tod nicht zu entziehen vermochte, würde er in ihr weit mehr noch geleistet haben, wenn er sich nicht zugleich mit so vielen andern Dingen beschäftigt hätte, und wenn er nicht von Diderot's falschem Naturalismus angesteckt worden wäre. Unter seinen sechs Lustspielen ist nur das letzte, die Minna von Barnhelm, ein Werk von ausgezeichnetem Werthe. In den fünf ersten, die er binnen wenigen Jahren in seiner Jugend auf einander folgen ließ, erkennt man den Anfänger in der Kunst, besonders an der ermüdenden Dehnung der Scenen, an der Flachheit der Charakterzeichnung, an der Nachahmung der alltäglichen Conversation ohne inneres Interesse, und an dem Mangel des kräftigen Styls, der die spätern dramatischen Werke Lessing's so vortheilhaft auszeichnet. Lustspiele sind diese Theaterstücke in dem Sinne, der damals vorzüglich geltend gemacht werden zu müssen schien, um die Moralisten in Deutschland für die Aufnahme des Theaters zu gewinnen. Das dramatische Interesse ist dem didaktischen untergeordnet, damit ja in keiner Scene die Wirkung verfehlt werde, die das Theater zu einer Sittenschule machen soll. Die Charaktere sind mit vieler Wahrheit aus dem wirklichen Leben hervorgehoben; die Situationen gut angelegt; der Dialog natürlich. Aber an komischer Kraft fehlt es diesen Lustspielen so sehr, daß man kaum begreift, wie sie von demselben Manne haben geschrieben werden können,

nen, vor dessen witzigen Einfällen seine Gegner fast noch mehr, als vor der Bündigkeit seiner Schlüsse, sich fürchteten. Wie weit es Lessing im Komischen hätte bringen können, beweiset, außer einigen Scenen in diesen Lustspielen, das Fragment seiner dramatischen Bearbeitung des lustigen Geschichtchens von der Matrone zu Ephesus [l]). Aber sein Witz wurde niedergedrückt durch eine einseitige und zum Theil falsche Theorie, die man aus seiner theatralischen Bibliothek, vom Jahre 1754 bis 1758, kennen lernt [m]). Indem er sich für das rührende oder weinerliche Lustspiel, das Destouches und la Chaussee auf das französische Theater eingeführt hatten, sehr interessirte, weil er es für eine glücklich erfundene neue Gattung hielt, glaubte er auch da, wo dem Lustspiele das Rührende fehlt, wenigstens den ernsten Zweck der moralischen Belehrung vorherrschen lassen zu müssen. Zehn Jahr später, als er seine hamburgische Dramaturgie schrieb, hatte er andre Begriffe vom nächsten Zwecke der komischen Darstellungen. Da zeigte er vortrefflich, wie solche Darstellungen, wenn sie gelingen, ihren Zweck in sich selbst tragen [n]); und zur Verwunderung des Publicums vertheidigte er sogar den Harlekin [o]). Aber als seine Theorie in dieser

l) In seinem Theatralischen Nachlaß. Werke, Band XXII.

m) Werke, Band XXIII.; die Abhandlung Von dem rührenden oder weinerlichen Lustspiele.

n) In der Hamburgischen Dramaturgie an mehreren Stellen, besonders bei der Kritik eines Stückes von Regnard. Werke, Band XXIV, Seite 226.

o) Ebendas. Seite 141. Es war um dieselbe Zeit, als Möser,

dieser Hinsicht den rechten Weg gefunden hatte, war seine Neigung, für das komische Theater zu arbeiten, nicht mehr die vorige. Unter den Lustspielen aus der Minderjährigkeit seines Geistes hat sich Der Schatz, zum Theil nach dem Plautus, noch am längsten in einem gewissen Ansehen erhalten. Die übrigen sind längst vom Theater verschwunden. Das Stück Die Juden verdankte seine vorübergehende Celebrität nur der Neuheit des Gedankens, die Urtheile des Publicums über die jüdische Nation durch ein Lustspiel berichtigen zu wollen. Dafür zeigt sich Lessing's dramatisches Dichtertalent auf einer weit höheren Stufe in seiner Minna von Barnhelm. Ein so geistvolles, kräftiges und zugleich so national aus der damaligen Zeit geschöpftes Schauspiel war eine ganz neue Erscheinung auf dem deutschen Theater. Aber zur Gattung der eigentlichen Lustspiele gehört auch dieses treffliche Stück nicht. Das Rührende in ihm überwiegt das Komische. Daß es indessen nur noch selten aufgeführt wird, hat seinen Grund mehr in dem wandelbaren Geschmacke des deutschen Publicums, als in dem durch die Zeit verminderten Interesse des Inhalts.

Vom Trauerspiele hatte Lessing anfangs im Ganzen die damals in Deutschland gewöhnlichen Begriffe nach den Grundsätzen der französischen Dramaturgie; aber allen Regeln des französischen Trauerspiels zu huldigen, erlaubte ihm sein selbstständiger Geist schon in seinem drei und zwanzigsten Lebensjahre nicht, als er die Hinrichtung des

Möser seine meisterhafte Vertheidigung des Harlekin herausgegeben hatte; worüber unten mehr.

des Samuel Henzi zu Bern, eines Mannes, den sein Patriotismus zu weit geführt hatte, zum Stoffe eines heroischen Trauerspiels machte, das ein Fragment geblieben ist [p]). Das Gesetz der sogenannten aristotelischen Einheiten hielt Lessing damals noch für unverletzlich, vermuthlich aus vernünftiger Ehrerbietung vor dem Aristoteles selbst, dessen Poetik er damals noch nicht richtiger auszulegen gelernt hatte. Aber unnöthig schien ihm, die Helden des heroischen Trauerspiels aus längst vergangenen Zeiten und vorzugsweise aus der alten griechischen und römischen Geschichte zu wählen. Doch glaubte er zur Sprache des Trauerspiels den Alexandrinervers beibehalten zu müssen. Wenige Jahre darauf war seine Vorliebe zum bürgerlichen Trauerspiele schon entschieden. Der Vorwurf, den man dieser Gattung mit Recht macht, daß sie den Schmerz der Theilnahme nicht durch den Reiz des Erhabenen vergütet und keinen wahrhaft poetischen Eindruck zurückläßt, trifft Lessing's Miß Sara Sampson um so mehr, da die Handlung, die gar keine äußere Größe hat, auch durch keine Größe der Gesinnung über die gewöhnlichen Beschränkungen des bürgerlichen Lebens hinaufgerückt wird. Nicht ein einziger Charakter, der sich mit dem Schicksale messen, oder es beherrschen will, erscheint in diesem Trauerspiele. Das Bubenstück der Buhlerin Marwood, die in der Wuth der Leidenschaft zur Giftmischerin wird, um sich an einem untreuen Geliebten zu rächen, behält bei aller Kühnheit etwas Gemeines. Auch die Kraft des Styls wird gehemmt durch die Dehnung der Scenen, in denen

p) In Lessing's Werken, Band XXII.

denen bis zum Uebermaße gesprochen wird, während die Handlung wenig vorrückt. Mehrere Auswüchse und ein gewisser Mangel an Feinheit in der Charakterzeichnung an verschiedenen Stellen kommen noch hinzu. Und doch ist dieses Stück mit allen seinen Mängeln und Fehlern das erste deutsche Trauerspiel, das nicht die Fesseln der conventionellen Gesetzgebung trägt, die nach den Grundsätzen der französischen Dramaturgie unter der Autorität Gottsched's für unbezweifelbare Regeln des guten Geschmacks galten. Auch war auf dem deutschen Theater noch kein tragisches Stück erschienen, das durch Wahrheit und Stärke der Charakterzeichnung sich so vortheilhaft ausgezeichnet hätte. Das zweite in der Reihe dieser Trauerspiele, der Philotas, ist in seiner Art heroisch genug; und ein anderer Dichter, als Lessing, würde auch schwerlich gewagt haben, einen schwärmerischen Knaben, der im Kampfe mit einem feindlichen Schicksale sich selbst tödtet, um zu zeigen, wie ein tapferer Mann gesinnt seyn soll, zum Helden eines Trauerspiels zu machen. Aber auch nur das Kühne und der hergebrachten Dramaturgie Trotzende in der Erfindung dieses Trauerspiels von einem einzigen Acte konnte einen Lessing hinreißen, die Grenzen der Natürlichkeit zu überspringen, um dem Charakter eines solchen Helden das dramatische Interesse zu geben, dem die innere Wahrscheinlichkeit fehlt. Desto mehr Bewunderung verdient das letzte Trauerspiel von Lessing, die Emilia Galotti. Es übertrifft nicht nur die Miß Sara Sampson in jeder Hinsicht weit; auch unter den übrigen bürgerlichen Trauerspielen in der deutschen Litteratur so wohl, als in der englischen und französischen, ist keines, das die Emilia

Galotti erreicht. Zu den Vorzügen dieses Stücks gehört, was beim ersten Anblicke ein Mangel zu seyn scheint, daß es bis gegen die Annäherung der Katastrophe weniger rührt und erschüttert, als man es gewöhnlich von einer tragischen Dichtung verlangt; denn dadurch vermeidet es die drückende und peinliche Art von Rührung, die in den gewöhnlichen bürgerlichen Trauerspielen das poetische Interesse niederschlägt. Der heroischen Gattung nähert es sich, indem es uns, ungeachtet des häuslichen Styls, in die weiteren Sphären des Lebens versetzt, wo die Handlungen der Großen einen Erfolg haben, der nicht auf häusliche Verhältnisse beschränkt ist. Alles in diesem Trauerspiele erscheint als Natürlichkeit; und doch ist nichts alltäglich. Keine Scene ist uninteressant, oder müssig; kein nichts bedeutender Dialog hält den raschen Gang der Handlung auf. Alle Charaktere sind, bis auf einige Nebenzüge, meisterhaft gezeichnet. Das Interesse der Handlung steigt mit jedem Acte; die Katastrophe ist erschütternd, und doch nicht niederschlagend, weil das Große, das in ihr liegt, den Schmerz der Theilnahme reichlich vergütet. Feierlicher und heroischer hätte das Stück werden können, wenn Lessing seinen früheren Plan ausgeführt hätte, den Tod der Virginia aus der römischen Geschichte auf eine ähnliche Art zu dramatisiren; aber ohne die Verwandlung der Virginia in eine Emilia Galotti hätten wir kein bürgerliches Trauerspiel erhalten, das beweiset, welcher Vervollkommnung diese zweideutige Gattung fähig ist [q]). Das Vollkom-

q) Ueber die Natürlichkeit der Charaktere und Scenen dieses Trauerspiels hat der Kritiker Engel in seinem Philo-

kommenste, was Lessing in der dramatischen Litteratur hervorgebracht hat, bleibt gleichwohl sein didaktisches Schauspiel Nathan der Weise. Ohne Vorbild, weder in der alten, noch in der neueren Litteratur, steht es als Muster einer ganz neuen, von Lessing erfundenen Art von dramatischen Gedichten da. Nicht leicht möchte einem andern Dichter ein ähnliches Werk gelingen, da das Stück weder tragisch, noch komisch, ohne Größe der Handlung, und im Ganzen nichts weiter ist, als eine dramatisirte Novelle mit einer didaktischen Tendenz. Aber schon die orientalischen Scenen aus den Zeiten der Kreuzzüge geben dem Interesse der Handlung eine poetische Richtung. Der didaktische Zweck, das ausgeartete Christenthum dem Judenthume und dem Mahomedanismus, den christlichen Theologen zum Aergerniß, gegenüber zu stellen, um alle positive Religion verdächtig zu machen, ist so kunstreich in die dramatische Composition verwebt, daß selbst die eingeschaltete, vom Boccaz entlehnte Erzählung von den drei Ringen, in der sich jener didaktische Zweck ganz ausspricht, die dramatische Wirkung nicht schwächt. In der Charakterzeichnung und dem Dialog erkennt man Lessing's dramatisches Genie auf der höchsten Stufe seiner Bildung. Auch über den Werth des Verses in der dramatischen Poesie hatte er indessen anders urtheilen gelernt, als in den früheren Perioden seines Geschmacks.

Philosophen für die Welt weitläuftige Untersuchungen angestellt, aus denen man am Ende doch nichts weiter lernt, als, daß man über diesen Punkt aus psychologischen Gründen verschiedener Meinung seyn kann.

schmacks. Die reimlosen jambischen Verse in die dramatische Litteratur der Deutschen einzuführen, hatte schon Christian Felix Weisse versucht, von dessen Werken unten die Rede seyn wird; aber erst nachdem Lessing seinen Nathan in dieser Versart geschrieben hatte, sind sie auf dem deutschen Theater einheimisch geworden.

Noch einen Beweis, wie Lessing in der dramatischen Litteratur neue Bahnen zu brechen sich berufen fühlte, giebt sein Faust, von dem er aber nur ein Paar Scenen ausgearbeitet hat [qq]).

Die übrigen in das Fach der Poesie gehörenden Werke Lessing's haben auf die Regeneration der deutschen Litteratur wenigen Einfluß gehabt; aber sie verdienen, nie in Vergessenheit zu gerathen, weil auch unter ihnen Mehreres sich findet, das in seiner Art schätzbar ist, oder uns wenigstens Lessing's Geist und Geschmack von einer neuen Seite zeigt. Die meisten fallen in die Jugendperiode des Dichters. Dahin gehören erstens seine Lieder, Oden und mehrere Epigramme. In den vermischten Schriften, die Lessing vom Jahre 1753 bis 1756 herausgab, legte er sie dem Publicum zum ersten Male vor; und nur die Veranstaltung, die ein Nachdrucker getroffen hatte, sie wieder aufzulegen, konnte ihn selbst zu einer neuen Ausgabe bewegen. Die Lieder gehören alle zu der scherzenden und epigrammatischen Gattung, die damals nach den Mustern, die Hagedorn gegeben hatte, zu einer Modepoesie bei den Deutschen gewor-

qq) In seinem theatralischen Nachlasse. Sämmtl. Schriften, Band XXIII.

worden war. Einige sind matt; andere desto geistreicher. An der Sprache und dem Style hat die Feile Ramler's, mit Lessing's Genehmigung, in der zweiten Ausgabe nachgeholfen [r]). Die Oden von Lessing sind nur als jugendliche Versuche merkwürdig [s]). Unter seinen älteren Epigrammen sind auch mehrere lateinische im Geschmacke des Martial. Einige der vorzüglicheren seiner späteren Epigramme wurden erst nach seinem Tode öffentlich bekannt [t]). Mehrere vortreffliche Stellen finden sich in den Fragmenten von Lehrgedichten, aus Lessing's Jugendperiode, besonders in den Gedanken über die Glückseligkeit und über die Regeln der Wissenschaften zum Vergnügen. Zu einem Lehrgedichte über die Religion, wovon nur der erste Gesang vollendet ist, hatte er einen großen Plan entworfen. Daß Haller und Hagedorn seine Muster in dieser Dichtungsart waren, erkennt man bald [u]). Ein besonderes Interesse hatte für Lessing die Cultur der äsopischen Fabel. Dem Geschmacke des Zeitalters folgend, dichtete er schon in seiner Jugend Fabeln, die er, wie es damals üblich

r) Im ersten Bande von Lessing's sämmtlichen Schriften.

s) Im zweiten Bande.

t) Die früheren finden sich im ersten, die späteren im zweiten Bande eben dieser sämmtlichen Schriften.

u) Ebendas. im zweiten Bande. — Ganz hallerisch ist z. B. der Gedanke:

„Durchforschet, Sterbliche, des Lebens kurzen Raum!
Was kommen soll, ist Nacht; was hin ist, ist ein Traum.
Der gegenwärtge Punkt ist allzukurz der Freude,
Und doch, so kurz er ist, nur allzulang dem Leide."

lich war, mit muntern und komischen Erzählungen abwechseln ließ, die, wie die eigentlichen Fabeln, eine didaktische Bestimmung haben. Für jene Zeit sind sie ganz artig erfunden. Der Styl ist der gewöhnliche im Geschmacke des Phädrus und seiner Nachahmer, weit entfernt von der Vollkommenheit, zu der ihr Verfasser nicht lange nachher in andern Arten des Ausdrucks seiner Gedanken es brachte x). Freier, aber auch muthwilliger, sind ein Paar komische Erzählungen, die sich unter den nachgelassenen Papieren Lessing's gefunden haben xx). Auf eine neue Theorie der äsopischen Fabel gerieth er gegen das Jahr 1759. Damals schrieb er die geistreiche Abhandlung, durch die er zu beweisen sucht, daß eine Fabel ganz einfach in Prose und ohne allen poetischen Schmuck erzählt werden müsse, weil sie ihrer Natur nach kein eigentliches Gedicht sey. Dieser Theorie gemäß suchte er nun durch Fabeln, die er selbst erfand, während andre Fabulisten gewöhnlich nur längst bekannte Fabeln auf eine neue Art poetisch auszuschmücken sich bemühten, diese uralte Art von kleinen Geisteswerken in der neueren Litteratur zu ihrer ursprünglichen Lauterkeit zurückzuführen. Es giebt keine sinnreicher erfundenen und kräftiger erzählten Fabeln, als eben diese von Lessing. Aber sie würden durch eine Behandlung, die der Einbildungskraft mehr Rechte an der erdichteten Erzählung zuläßt, nicht nur an innerem Werthe nichts verloren haben; sie verleugnen auch in ihrer epigrammatischen Zuspitzung den kindlichen Ton, der

der

x) Man findet diese ältern Fabeln von Lessing im zweiten Bande seiner sämmtlichen Schriften.

xx) Ebendaselbst.

der Fabel vorzüglich eigen seyn soll, weil sie aus dem kindlichen Bedürfnisse des menschlichen Geistes entstanden ist, die allgemeine Wahrheit, die dem ungebildeten Verstande zu abstract vorkommt, in der Form eines einzelnen Falles gleichsam mit Augen zu erblicken [y]).

Das Wichtigste, was Lessing für die deutsche Litteratur geleistet hat, die späteren seiner Schauspiele ausgenommen, findet sich in seinen prosaischen Schriften. Auch da, wo ihr Inhalt nur wenige Leser interessiren kann, zeichnen sie sich durch einen Styl aus, den Lessing sich selbst nach den Bedürfnissen seines eignen Geistes gebildet hat. Hätte er sich ein bestimmtes Muster zur Nachahmung gewählt, so würde er nicht mit dieser hinreißenden Leichtigkeit jeden Stoff zu bearbeiten gelernt haben. Die natürliche Sprache des wirklichen Lebens ist die Grundlage des lessingischen Styls. Was irgend Affectation, oder Pedantismus genannt werden kann, ist ihm völlig fremd. Aber kein Styl kann auch weiter entfernt seyn von matter Schöngeisterei und oberflächlicher Geschwätzigkeit. Tief, aber nicht nach angenommenen Schulbegriffen, in den Gegenstand einer Untersuchung einzudringen; jeden Begriff so klar und bestimmt als möglich dem gesunden Verstande zu vergegenwärtigen; mit strenger Consequenz ein geprüftes Urtheil an ein anderes anzuknüpfen; aber auch dem Witze die Freiheit zu gönnen, einen Gedanken, wäh-

y) Wieder abgedruckt stehen diese späteren Fabeln von Lessing mit der zu ihnen gehörenden Abhandlung im achtzehnten Bande seiner sämmtl. Schriften.

während er immer klarer und überzeugender hervortritt, fast muthwillig wie einen Fangball hin und her zu werfen, und den Leser, der Belehrung sucht, so zu unterhalten, daß er wie im Spiele zu dem Resultate hingelenkt wird; das war das Ziel, nach welchem Lessing, wenn er eine Abhandlung schrieb, nicht sowohl geflissentlich, als aus unwillkührlicher Neigung strebte, weil es der Natur seines Geistes gemäß war, so und nicht anders seine eignen Gedanken sich selbst zu verdeutlichen. Lessing's Prose ist classisch, wenn gleich nur in ihrer Art. Auf jede wissenschaftliche Untersuchung angewandt, würde sie eine familiäre Umständlichkeit nöthig machen, deren der Verstand nicht immer bedarf. Auch möchte wohl Jeder, wer sich den lessingischen Styl, die interessante Klarheit, Bestimmtheit und Leichtigkeit abgerechnet, zum Muster nehmen wollte, in eine Affectation verfallen, die gerade das Gegentheil eines wesentlichen Zuges eben dieses Styls ist. Aber in dem Unnachahmlichen der lessingischen Prose, die nie prunkt, zuweilen die kühnsten Sprünge macht, und doch nie ihr Ziel verliert, offenbart sich die Kraft des Genies, das uns mit sich fortreißt, während es nur sich selbst Genüge thun will.

Fast Alles, was Lessing in Prose geschrieben hat, gehört in das didaktische Fach; denn das Räsonniren war ihm noch mehr Bedürfniß, als das Dichten. Zum Erzählungsstyl scheint er kein vorzügliches Talent gehabt zu haben. Aber wie weit er es in der oratorischen Prose hätte bringen können, zeigen die polemischen Blätter, die er in seinen letzten Lebensjahren unter dem Titel Anti-Goeze herausgegeben hat, um seine Bekanntma-

chung der wolfenbüttelischen Fragmente eines Ungenannten gegen den hamburgischen Hauptpastor Goeze zu vertheidigen. Wie ein reißender Strom, dessen Wellen doch immer klar bleiben, ergießt sich die Beredsamkeit in diesem Anti-Goeze. Ein Theoretiker könnte aus diesen kleinen Streitschriften eine treffliche Beispielsammlung von allen oratorischen Figuren zusammentragen, die rührenden ausgenommen [z]). Unter den eigentlichen Abhandlungen Lessing's zeichnet sich durch Cultur des Styls der Laokoon oder über die Grenzen der Mahlerei und Poesie, und nächst dieser die Abhandlung über das Wesen und den Styl der äsopischen Fabel vorzüglich aus. Aber einen polemischen Charakter hat fast Alles, was Lessing im didaktischen Fache geschrieben hat. Die Neigung, Vorurtheile zu widerlegen, und Irrthümer aufzudecken, die sich einen Schein von Wahrheit zu geben gewußt hatten, war bei Lessing so vorherrschend, daß sie fast unvermeidlich zuweilen in Streitlust und, wenn der Angriff übereilt war, in Rechthaberei ausarten mußte. Lessing's Meinung, daß ein kritischer Schriftsteller das Wahre von selbst finde, wenn er nur erst Jemanden habe, mit dem er streitet, war einer der gewagten Einfälle, die er gern verfocht, als ob sie Wahrheiten wären, weil es ihm leichter war, einen solchen Einfall zu vertheidigen, als Andern, ihn zu widerlegen

z) Auch wer an theologischen Streitigkeiten keinen Antheil nimmt, muß Lessing's Anti-Goeze lesen, um die Kraft des lessingischen Styls ganz kennen zu lernen. Im sechsten Bande von Lessing's sämmtlichen Werken findet sich der Anti-Goeze wieder abgedruckt.

gen [a]). Diese polemische Tendenz würde auch dem didaktischen Style Lessing's eine zurückstoßende Härte geben, wenn nicht der heitere Witz und der Eifer für Wahrheit und gesunden Verstand fast immer wieder gut machten, was die Streitlust in seinen Schriften verdirbt.

Wäre Lessing weniger streitlustig gewesen, würde auch seine Kritik nicht die durchgreifende Wirkung gethan haben, die nicht leicht ausblieb, wohin er seine Waffen wandte. Was Bodmer leisten wollte, aber mit seinem beschränkten Verstande nicht vermochte, der Kritik, die in der gottschedischen Schule zu einer frostigen Schulmeisterei geworden war, einen neuen Geist einzuhauchen, der belebend und erfrischend in die Litteratur eindränge, leistete Lessing in vollem Maße. Er ist es, der in Deutschland die Altäre gestürzt hat, an denen man die französischen Dichter als vollendete Geschmacksmuster verehrte. Seine hamburgische Dramaturgie hatte vorzüglich den Zweck, dem Publicum über die Anmaßungen der französischen Dramaturgie die Augen zu öffnen. Niemand hat vor Lessing gezeigt, daß die Meinung, das französische Trauerspiel folge denselben Grundsätzen, wie das griechische, auf Mißverständnissen und einer Verwech-

a) Primus sapientiae gradus, sagt er, est, falsa intelligere. Er erinnerte sich dunkel an das horazische: Sapientia prima, stultitia caruisse. Ein kritischer Schriftsteller, fährt er fort, richtet seine Methode am besten nach diesem Sprüchelchen ein. Er suche sich nur erst Jemanden, mit dem er streiten kann; so kommt er nach und nach in die Materie, und das Uebrige findet sich. Hamburgische Dramaturgie, 2ter Theil, Nr. 70.

wechselung von Nebensachen mit dem Wesen einer tragischen Dichtung beruhet, und daß selbst nach der Poetik des Aristoteles, auf deren Autorität die französischen Dramaturgen sich unablässig berufen, die bewunderten Stücke von Corneille und Racine zu einer willkührlich geregelten Gattung gehören. Lessing ergriff jede Gelegenheit, die Deutschen aufmerksam auf Shakespeare zu machen, und Wieland's Uebersetzung dieses größten aller dramatischen Dichter der neueren Zeit als eine der vorzüglichsten Bereicherungen der deutschen Litteratur zu empfehlen. Auch die spanischen Schauspiele, über die man in Deutschland, ohne sie zu kennen, ganz wie die Franzosen zu urtheilen pflegte, zeigte er in einem andern und günstigern Lichte. Das französische Theater ohne Schonung der herrschenden Vorurtheile zu kritisiren, wurde Lessing besonders durch die zufällige Form veranlaßt, die er seinen dramaturgischen Grundsätzen geben mußte, als er sie in die Recensionen der Theaterstücke verwebte, die in Hamburg aufgeführt wurden; denn die Armuth der dramatischen Litteratur der Deutschen nöthigte damals die Directoren deutscher Theater, die große Lücke mit Uebersetzungen französischer Stücke auszufüllen. Gegen die Lustspiele der Franzosen hatte Lessing wenig zu erinnern. Das Lob, das er ihnen ertheilt, bewies hinlänglich, daß er im mindesten nicht gegen die französische Litteratur überhaupt eingenommen war. Seine strenge Kritik des französischen Trauerspiels mußte um so mehr Eindruck machen, da sie von einem Manne kam, der weit entfernt von der Vertheidigung der Regellosigkeit war, und die Werke der alten Tragiker und die Poetik des Aristoteles so fleißig studirt hatte, wie irgend ein Gelehr-

lehrter seiner Zeit. Aber vieles ließ auch Lessing's Dramaturgie zu wünschen übrig. Seine Vorliebe zur Poetik des Aristoteles, die er für ein eben so unfehlbares Werk, als die Elemente Euklid's erklärte, war so groß, daß er, um diesem von ihm gefeierten Alten in keinem Punkte Unrecht haben zu lassen, sich in philologische Subtilitäten verwickelte, deren Resultate doch problematisch blieben und ihrem Vertheidiger das Ansehen eines Sophisten gaben. Auch darf man wohl dazu lächeln, daß Lessing zum Beschlusse seiner Dramaturgie, wo er sich selbst das Genie abspricht, ernstlich versichert, das ganze Verdienst seiner dramatischen Dichtungen gründe sich auf sein Bestreben, in jeder Hinsicht den Vorschriften des Aristoteles Genüge zu leisten. Aber noch mangelhafter mußte Lessing's Kritik durch die Art werden, wie sie sich selbst nach und nach aus polemischen Bruchstücken entwickelte, die sich zwar immer enger an einander anschlossen, aber zu keinem Ganzen wurden. Ein allgemeines, alle schönen Künste umfassendes Princip scheint er nicht einmal gesucht zu haben, weil er das Gesetz der Nachahmung der Natur, nach der Lehre seines Aristoteles, nie bezweifelte. Voll festen Glaubens an die Zulänglichkeit dieses Gesetzes warf er nicht nur auf das Ideale in der Kunst kaum einen Seitenblick; er ließ sich auch hinreißen von dem Naturalismus Diderot's, nach welchem Schönheit in der Kunst nichts weiter als interessante Natürlichkeit ist. Deßwegen war auch Lessing's Ansicht der heroischen Tragödie der Franzosen, und selbst der Griechen, nur einseitig b). Ueber das Ideale in den plastischen Künsten

b) Wie Lessing auf dem Wege war, seine Theorie zu ver-

sten ging ihm erst ein Licht auf, als er seinen Laokoon schrieb. Dessen ungeachtet fängt erst mit Lessing in der deutschen Litteratur diejenige Kritik an, die keine Vorurtheile duldet, nicht eigensinnig an gewissen Mustern hängt c), das Wesentliche von dem Zufälligen und Conventionellen unterscheidet, dem Genie auf die Spur zu kommen sucht, aber es nicht mit unnützen Fesseln belastet, und nicht durch frostige Bemerkungen, besonders über Regelmäßigkeit und Unregelmäßigkeit, das Gefühl des Schönen selbst abtödtet. Ueber den wahren Zweck des Lustspiels, das man, um es moralischer zu machen, beinahe um alle Heiterkeit gebracht hätte, hat Lessing zuerst richtige Begriffe aufgestellt d). Der wahre Unterschied zwischen poetischer und mahlerischer Schönheit ist durch seinen Laokoon zum ersten Male aufgeklärt. Auf mehrere bis dahin wenig beachtete Gesichtspunkte der Kritik hat er in seinen Beiträgen zu den Litteraturbriefen hingewiesen. Ermüdend wird sein Tadel nur da, wo er sich unaufhörlich auf Kleinigkeiten einläßt, zum Beispiel bei seiner Beurtheilung der längst vergessenen Uebersetzung des Horaz von Lange, und bei seinen antiquarischen Streitigkeiten mit dem Philologen Kloß. Der einzige große Dichter, gegen den er nicht ganz gerecht war, ist

verbessern, um die schöne Natürlichkeit gehörig abzusondern von den gemeinen und geschmacklosen, sieht man aus einer Stelle seiner Dramaturgie, Theil II. Nr. 70.

c) Der wahre Geschmack, sagt er in der Ankündigung der Dramaturgie, ist der allgemeine, der sich über Schönheiten jeder Art verbreitet. — Freilich läßt sich auch diese Wahrheit wieder einseitig deuten.

d) Z. B. in der Dramaturgie, Th. I. Nr. 29.

ist Klopstock, von dem er zwar öfter mit Bewunderung spricht, aber, aus Abneigung gegen alle religiöse Schwärmerei, auf eine so zweideutige Art, daß selbst das Lob zuweilen bitterer Spott zu seyn scheint e).

Eine besondere Erwähnung der Verdienste, die Lessing um mehrere Zweige der eigentlichen Gelehrsamkeit sich erworben hat, gehört nicht zur Geschichte der schönen Litteratur. Aber zu seinen prosaischen Meisterwerken, was die Form betrifft, muß noch sein Ernst und Falk oder Gespräche für Freimaurer gezählt werden f). Von einer solchen, bloß Natur scheinenden Kunst des didaktischen Dialogs, ohne alle poetische Ausschmückung, weder dem Plato, noch irgend einem andern Muster nachgeahmt, findet sich in der deutschen Litteratur weiter kein Beispiel.

Die sächsische Schule.

Während Klopstock, Wieland, und Lessing, jeder auf seine Art, der deutschen Litteratur einen Geist einhauchten, der schon ein noch freieres und kühneres Fortstreben auf den neugebahnten Wegen erwar-

e) Z. B. in dem ein und funfzigsten der Litteraturbriefe, wo er eine der religiösen Oden Klopstock's recensirt, und lobend bemerkt, es sey doch angenehm, sich durch wichtige Tiraden so unterhalten zu lassen, ob sich gleich nichts Neues dabei denken lasse. Oder, setzt er hinzu, muß uns denn eben Alles etwas zu denken geben?

f) Die trefflichen Gespräche finden sich in Lessing's sämmtlichen Schriften, Band VII.

erwarten ließ, entstand aus der gottschedischen Schule eine andere und bessere, die man füglich die sächsische nennen kann, weil ihre Wirkungen, wie die des Gottschedianismus, großen Theils von Leipzig ausgingen, und weil auch die meisten der Dichter und merkwürdigen Schriftsteller, die zu dieser Schule zu zählen sind, in Obersachsen geboren waren. Von den Gottschedianern unterscheiden sie sich hinlänglich durch ein hervorstechendes Uebergewicht von Geist und Feinheit des Geschmacks. Aber sich so weit, wie Klopstock, Wieland, und Lessing, über die gottschedische Gesetzgebung hinwegzusetzen, wagten sie nicht. Sie stellten sich den freieren Ausflügen des Genies und den rascheren Fortschritten der Kritik nicht entgegen; aber eine gewisse Beschränktheit der Phantasie und eine auf mancherlei Art sich äußernde Furcht vor einer zu weiten Abweichung von den älteren Formen blieb ihnen immer eigen. Zum Theil absichtlich, zum Theil ohne ihr Wissen, huldigten sie vorzüglich dem französischen Geschmacke, so patriotisch auch ihre Gesinnung war. Ihre Vorliebe zu den älteren, besonders den französischen Formen bewiesen sie auch durch Anhänglichkeit an den Alexandrinervers, der außerhalb dieser Schule in kurzer Zeit das Ansehen verlor, das er seit Opitz in der deutschen Poesie behauptet hatte. Keiner dieser Dichter und Schriftsteller gehört zu den großen Geistern, die der Litteratur einen neuen Schwung zu geben vermögen. Einige von ihnen sind dem deutschen Publicum längst gleichgültig geworden, so viel sie zu ihrer Zeit auch galten. Andre werden zwar bei weitem nicht mehr so fleißig, wie ehmals, gelesen, aber wenigstens nicht leicht aus der öffentlichen Achtung

ver-

verdrängt werden, die sie sich durch nicht geringes Verdienst erworben haben.

Vor allen übrigen ist in dieser Reihe mit verdienter Auszeichnung zu nennen Christian Fürchtegott Gellert, geboren im Jahre 1715 zu Heinichen, einer kleinen Stadt unweit Freiberg im sächsischen Erzgebirge. Er war der Sohn eines armen Predigers; erwarb sich schon in seinem Knabenalter eine gewisse Fertigkeit im deutschen Style durch Kaufbriefe und dergleichen Aufsätze, die er um des kleinen Erwerbs willen für Andre schrieb; und zeigte auch früh Neigung und Anlage zur Poesie. Nachdem er sich auf dem Gymnasium zu Meissen hinlänglich vorbereitet hatte, Theologie zu studiren, ging er im Jahre 1734 auf die Universität nach Leipzig. Seine Schüchternheit und eine Kränklichkeit, mit der er bis an seinen Tod zu kämpfen hatte, machten seinen Plan, sich zum Kanzelredner zu bilden, rückgängig. Als er seine Universitätsstudien geendigt hatte, nahm er die Stelle eines Lehrers und Erziehers in einer adlichen Familie an, und beschäftigte sich für sich fleißig mit der schönen Litteratur. Mehrere Verbindungen führten ihn nach Leipzig zurück. Den Beifall des gefeierten Gottsched zu verdienen, wurde einer seiner lebhaftesten Wünsche. Gottsched fand Wohlgefallen an ihm, und gab ihm zu arbeiten. Aber Gellert's feinerer Geschmack entfernte ihn bald wieder von dem geistlosen Gesetzgeber der deutschen Poesie und Beredsamkeit. Er hatte Theil genommen an der Zeitschrift, die der Gottschedianer Schwabe unter dem Titel Belustigungen des Verstandes und Witzes seit dem Jahre 1741 herausgab.

Mit den Beiträgen, die Gellert zu dieser Zeitschrift lieferte, fängt seine Celebrität an. Aber auch aus dieser Verbindung zog er sich zurück, um gemeinschaftliche Sache zu machen mit der Gesellschaft talentvoller junger Männer in Leipzig, die sich vereinigt hatten zur Herausgabe einer neuen Zeitschrift, die sie Beiträge zum Vergnügen des Verstandes und Witzes überschrieben. Mit der Verbreitung dieser Zeitschrift, also mit dem Jahre 1744, fängt das Ansehen der sächsischen Schule, die sich von der gottschedischen absonderte, in der deutschen Litteratur an. Durch diese Beiträge, die man nach dem Druckorte gewöhnlich die Bremischen nennt, wurden die Nahmen Gärtner, Cramer, Johann Adolph Schlegel und dessen Bruder Johann Elias Schlegel, der aus der Ferne mit arbeitete, dann Gellert, Rabener, Zachariä, Gieseke, Ebert, und auch Klopstock, bald in ganz Deutschland bekannt. Die Geschichte der Litteratur nennt keinen ähnlichen Verein von Freunden, die einander mit jugendlicher Wärme persönlich liebten, und gemeinschaftlich nach moralischer und ästhetischer Bildung strebten. Die Gesellschaft gab den deutlichsten Beweis ihrer Unabhängigkeit von der gottschedischen Schule dadurch, daß sie Klopstock's Messiade in das Publicum einführte [g]); aber sie ließ diesen Dichter als einen außerordentlichen seinen eignen Weg gehen, und stellte ihn nicht als Muster vorzugsweise zur Nach-

g) Vgl. oben S. 72. — Klopstock hat diesen merkwürdigen Verein von Freunden verherrlicht in der Reihe von Oden unter dem gemeinschaftlichen Titel Wingolf (der Hain der Freundschaft).

Nachahmung auf. Der beliebteste im Publicum wurde unter den Verfassern der bremischen Beiträge vorzüglich Gellert. Seine Fabeln und Erzählungen machten ein Glück wie keine früheren in der deutschen Litteratur. Entschlossen zum akademischen Lehrstande, wurde er in seinem dreißigsten Jahre Magister in der philosophischen Facultät. Einige Jahre darauf erhielt er die Stelle eines außerordentlichen Professors in eben dieser Facultät. Eine ordentliche Professur anzunehmen, war er aus Furcht vor den Facultätsgeschäften nie zu bewegen. Seine Vorlesungen, zuerst nur über schöne Litteratur, dann auch über die Moral, wurden von Zuhörern aus allen Ständen besucht, und vermehrten die allgemeine Achtung, in der schon sein Nahme stand. Als zu Anfange des siebenjährigen Krieges die Stadt Leipzig von den Preußen besetzt wurde, gaben ihm die Prinzen Carl und Heinrich besondre Beweise ihrer Aufmerksamkeit. Im Jahre 1760 ließ ihn sogar der König von Preußen Friedrich II., als er sein Hauptquartier in Leipzig nahm, zu sich einladen. Der Inhalt der Unterredung zwischen Gellert und dem Könige, besonders über die deutsche Litteratur, wurde in ganz Deutschland wiederhohlt, und dabei nicht vergessen, daß der König nach der Unterredung geurtheilt habe, dieser Professor sey der verständigste unter allen deutschen Gelehrten. Es entstand ein Wetteifer, dem kränklichen und hypochondrischen Manne durch kleine Pensionen, Geschenke und Ehrenbezeugungen Freude zu machen. Alles, was er von seinen Schriften drukken ließ, wurde mit Enthusiasmus aufgenommen. Aber seine zerrüttete Gesundheit wurde auch durch die Bewegung auf dem Reitpferde, das ihm der

Prinz

Prinz Heinrich von Preußen geschenkt hatte, nicht wieder hergestellt, und gewann eben so wenig dabei, daß ihm ein ähnliches Gnadengeschenk aus dem churfürstlichen Stalle von Dresden zu Theil wurde. Doch war noch keinem deutschen Professor eine ähnliche Ehre widerfahren; und als er im Jahre 1769 starb, drückte sich die Trauer über seinen Tod auf mehr als Eine Art durch ganz Deutschland aus. Der östreichische Feldmarschall Laudon ließ ihm auf einem seiner Güter ein Denkmal errichten. Trauerlieder von Cramer, Weisse, Denis, Mastalier und andern geschätzten Dichtern sagten dem Publicum, was es an Gellert verloren habe [h]).

Gellert ist einer der achtungswürdigsten deutschen Schriftsteller. Sein Andenken herabzusetzen, wäre unverzeihlicher Undank, obgleich seine Schriften nicht für die Nachwelt bleiben konnten, was sie für ihr Zeitalter waren. Weder schöpferisches Genie, noch philosophischer Geist, noch hinreißende Kraft der Darstellung, haben Gellert's Ruhm begründet. Die Schüchternheit seines persönlichen Charakters, sie mochte ihm nun natürlich, oder durch seine ununterbrochene Kränklichkeit veranlaßt seyn, ließ ihn auch in der schönen Litteratur an keine Reform denken, bei der etwas zu wagen war. Aber eben dieser persönliche Charakter zeigt sich auch von der

h) Umständlichere Nachrichten über Gellert findet man in seiner Lebensgeschichte von Joh. Andreas Cramer, Leipzig, 1774, in 8. — Gellert's sämmtliche Schriften sind öfter gedruckt und nachgedruckt; aber auf die achte Ausgabe, Leipzig, 1784, in zehn Theilen, ist keine weiter gefolgt.

der liebenswürdigsten Seite in Gellert's Schriften. Die unerkünstelte Zartheit und Wärme seines moralischen Gefühls und die Innigkeit seiner christlichen Religiosität standen unter der Aufsicht eines ruhigen Verstandes, der nicht tief forschte, aber alles Widersinnige und Phantastische weit von sich entfernt hielt. Den Leichtsinn verabscheuend, fand er ein liberales Wohlgefallen an allen ihm nur irgend unschuldig scheinenden Freuden der Phantasie und des Witzes. Die Strenge seines moralischen Ernstes störte ihn nicht in der Heiterkeit, die ihm natürlich war, und erst in der zweiten Hälfte seines Lebens durch die Hypochondrie verscheucht wurde. Ein feines Gefühl für Natürlichkeit, Schicklichkeit und richtiges Verhältniß war die Grundlage seines Geschmacks. Phantasie und Witz hatte er gerade so viel, als nöthig ist, die natürliche Sprache des Gefühls und des gesunden Verstandes durch mannigfaltige Reize des Styls zu beleben. Die Klarheit, Leichtigkeit und gefällige Correctheit seines Styls mußte sein Zeitalter um so mehr anziehen, weil sie so anspruchlos ist, und den Deutschen, die noch immer nach französischer Bildung strebten, im Beispiele zeigte, was sie sich von den wirklichen Vorzügen des französischen Geschmacks aneignen könnten, in dessen Besitz die gottschedische Schule durch geistlose Befolgung trockener Regeln sich gesetzt zu haben glaubte. Auf diese Art wurde Gellert einer der gemeinnützigsten Schriftsteller, deren das Zeitalter bedurfte, und die es sich wünschte. Seine Schriften mußten einen großen Theil des Einflusses, den sie damals auf die allgemeine Bildung hatten, verlieren, sobald das Publicum anfing, an seine Lieblinge Ansprüche zu machen, die

Gellert nicht befriedigen konnte; aber ohne Gellert würde es in der Bildung, deren es bedurfte, noch länger zurückgeblieben seyn.

Gellert's Talent zur Poesie war fast ganz auf die Kunst des Styls beschränkt. Kein deutscher Dichter seiner Zeit verstand besser, als er, ohne allen Schein der Mühe die natürliche Sprache des geselligen Lebens so zu veredeln, daß sie sich in mannigfaltigen interessanten Wendungen, nie glänzend, aber sehr oft mahlerisch, und immer mit grammatischer Correctheit, treffend, bestimmt und ausdrucksvoll den Gedanken anschmiegte, und mit unübertrefflicher Leichtigkeit in guten Versen hinfloß. Diese in Deutschland damals sehr seltene Kunst zeigt sich besonders in seinen Fabeln und Erzählungen, die eben deßwegen unter allem, was er in Versen geschrieben hat, den ausgebreitetsten Beifall fanden, und noch immer beim Unterricht der Jugend mit großem Nutzen gebraucht werden. Welch ein ernstes Studium er sich aus dem Styl der äsopischen Fabel gemacht hat, sieht man aus der Abhandlung, in der er selbst einige seiner früheren Fabeln analysirt, um zu zeigen, welcher Fehler in dieser Hinsicht er sich anfangs schuldig gemacht [i]). Durch Erfindung neuer Fabeln suchte er eben so wenig, wie der Franzose Jean Lafontaine, seine Vorgänger unter den Fabulisten zu übertreffen, obgleich einige ihm eigne sehr artig erfunden

i) Beurtheilung einiger Fabeln aus den Belustigungen (nämlich des Verstandes und Witzes in der oben angeführten Zeitschrift), hinter den meisten Ausgaben von Gellert's Fabeln.

funden sind. Die Art der Erzählung und die gesunde Moral der Fabel waren ihm die Hauptsache. Originalität hat sein Erzählungsstyl so wenig, wie seine ganze Art, zu denken und zu schreiben; aber er hat auch weder Lafontaine, noch irgend einen bekannten Fabulisten so nachgeahmt, daß man in ihm einen Andern wiedererkennte. Die Natur allein scheint aus ihm zu sprechen. Nur zuweilen ist er in einen falschen Ton gefallen, der dem didaktischen Zwecke der Fabel entgegenwirkt *). Neben den Fabeln verdienen unter Gellert's poetischen Schriften seine geistlichen Oden und Lieder einen ehrenvollen Platz. Eine Ode, im strengeren Sinne, ist keines dieser lyrischen Gedichte. Sie reden fast alle die Sprache des Kirchenliedes, aber sehr gebildet. Durch hervorstechende Gedanken zeichnen sie sich nicht aus; aber so innig und edel, und in so guten Versen, hat das reinste religiöse Gefühl nur selten sich ausgesprochen. An den kleinen Lehrgedichten von Gellert, der Menschenfreund, der Christ, die Freundschaft, der Ruhm, der Stolz, Reichthum und Ehre, ist außer dem fließenden und correcten Style in Alexandrinern wenig bemerkenswerthes. Kaum hier und da tritt ein Gedanke hervor, der sich über das Gewöhnliche erhebt. Unter den dramatischen Arbeiten dieses Dichters hat das Band, ein Schäferspiel, noch am meisten poetisches Interesse. Die Lustspiele sind matte Conversationsstücke,

*) Z. B. in der Fabel von dem Hunde, die ein Bild des zähesten Geizes seyn soll, aber den Tod des geizigen Hundes so rührend erzählt, daß Kinder über der Theilnahme an den Leiden des sterbenden Thiers die Moral der Fabel ganz aus dem Gesichte verlieren.

stücke, gut dialogirt, aber unbedeutend in der Erfindung, trivial in der Charakterzeichnung, und fast ganz ohne komische Kraft. Doch thaten diese Lustspiele schon dadurch, daß Gellert ihr Verfasser war, eine nützliche Wirkung auf das deutsche Publicum; denn nun konnten auch die pietistischen Sittenrichter, deren es damals in Deutschland nicht wenige gab, nicht umhin, zu gestehen, daß es keine Sünde sey, für das komische Theater zu arbeiten, um das sich ein so exemplarisch frommer Mann, wie Gellert, verdient zu machen suchte.

Gellert's prosaische Schriften haben noch mehr, als seine Gedichte, von dem Ansehen verloren, das sie einige Zeit in der deutschen Litteratur behaupteten; und doch haben sie zur Bildung des Geschmacks in Deutschland noch mehr beigetragen, als alles, was ihr verehrter Verfasser in Versen geschrieben hat. Also auch von diesem Theile der großen Verdienste Gellert's muß schon hier die Rede seyn. Der Inhalt dieser prosaischen Schriften konnte den Beifall, den sie fanden, nur kurze Zeit begründen; denn die meisten der gemeinnützigen Wahrheiten, die sie enthalten, liegen dem menschlichen Herzen und dem allgemeinen Menschenverstande so nahe, daß ein gut gesinnter und gebildeter Mensch sie nicht leicht bezweifelt, und daß sie deßwegen auch längst in andern Büchern, nur auf eine andre Art entwickelt, zu lesen waren. Aber in einer so correcten, natürlichen, edeln und gefälligen Prose hatte sich die Moral in Deutschland noch nie, und die Kritik nur selten, ausgedrückt. Zu den denkenden Köpfen, die die Wahrheit bis zu ihren letzten Gründen verfolgen, gehört Gellert in keiner

Hinsicht [1]). Auch um Erweiterung des Gebiets irgend einer Wissenschaft war es ihm nicht zu thun. Desto mehr war ihm daran gelegen, durch die sanfte und elegante Beredsamkeit, auf die sich keiner seiner Zeitgenossen in Deutschland so gut, wie er, verstand, das Gemüth zu ergreifen, und den moralischen Wahrheiten, die er für die wichtigsten hielt, Eingang in das Leben der höheren Stände zu verschaffen. Denselben Zweck suchten die Verfasser der moralischen Wochenschriften zu erreichen, die damals bei den Deutschen so beliebt waren, wie bei den Engländern; aber in der Kunst, ruhig und doch eindringlich zu dem Herzen zu reden, indem zugleich dem Verstande eine leichte und gesunde Nahrung gereicht wird, blieb Gellert damals in Deutschland unerreicht. Seine Trostgründe wider ein sieches Leben und seine übrigen kleinen Abhandlungen moralischen und religiösen Inhalts wurden in ihrer Art noch übertroffen durch die Reihe der moralischen Vorlesungen, die er mit dem größten Beifalle vor einer Menge von Zuhörern gehalten hatte, aber für den Druck auszuarbeiten kaum zu bewegen war. Erst nach seinem Tode wurden sie von seinen Freunden Schlegel und Heyer herausgegeben. Bald darauf wurden sie in das Schwedische, Russische und Polnische übersetzt. Die Königin Elisabeth von Preußen verfertigte eine französische

1) Daß Gellert auch von dieser Seite sich selbst sehr gut kannte und nicht überschätzte, sieht man aus einem unter seinen nachgelassenen Papieren gefundenen, vermuthlich zur Vorrede der moralischen Vorlesungen bestimmten Fragmente, wo er mit edler Bescheidenheit sagt: „Ein vollständiges System der Moral zu entwerfen, besitze ich viel zu wenig Tiefsinn.“

zösische Uebersetzung. Auf moralischen Betrachtungen beruhet auch größten Theils das Wenige, was Gellert zur Kritik in der deutschen Litteratur beigetragen hat, außer in seiner Theorie des Briefstyls, die er sich zu einem besondern Studium gemacht hatte. Ein dringendes Bedürfniß des Zeitalters war es hier wieder, was dem Verdienste, das sich Gellert um den Briefstyl der Deutschen erworben hat, die Hand bot. Man wollte lernen, Briefe schreiben, die wenigstens nicht so grell, wie die damals in deutscher Sprache gewöhnlichen, durch ein Zusammentreffen aller Arten von Geschmacklosigkeit gegen die eleganten Briefe der Franzosen abstächen. Die steifen und gezierten Musterbriefe, die dem Uebel abhelfen sollten, hatten es noch verschlimmert. Gellert war der Mann, der den Deutschen die Augen öffnete über die Art, wie man die Sprache des geselligen Lebens in Briefen nachahmen müsse, so weit die Gesetze des Ceremoniels es erlauben. Daß zur feinen Lebensart im Schreiben, wie im Leben, mehr gehöre, als Beobachtung eines geistlosen Höflichkeitsceremoniels, und daß ein unbehülflicher und verworrener Styl einen Brief noch mehr, als eine Abhandlung, entstelle, fingen endlich auch die deutschen Gelehrten auf Gellert's Autorität zu glauben an. Doch würde seine Theorie des guten Briefstyls m) wenig Eindruck gemacht haben ohne die Beispiele, die er ihr als Muster beifügte. Aber ver-

m) In der praktischen Abhandlung über den guten Geschmack in Briefen, die zum ersten Male nebst der dazu gehörenden Beispielsammlung im Jahre 1751 herauskam.

verführt durch die Manieren, die damals in Sachsen und besonders zu Leipzig für wahre Urbanität des Betragens galten, stimmte Gellert in seinen freundschaftlichen Briefen, die musterhaft seyn sollten, auch den Ton des trivialen Scherzes und der schlaffen Tändelei an, die man für wesentliche Bestandtheile einer freundschaftlichen und dabei feinen Unterhaltung hielt [n]). Mit mehreren französischen Briefen, aus denen man lernen soll, alltäglichen und unbedeutenden Dingen durch zierliche Wendungen ein Interesse zu geben, haben die von Gellert auch den Fehler gemein, daß sie die Absicht, durch dergleichen kleine Künste zu gefallen, nicht verbergen können. Diese Fehler abgerechnet, sind Gellert's Briefe bei weitem die besten, die bis dahin dem deutschen Publicum zur Nachahmung vorgelegt waren; und die Theorie, auf die sie sich beziehen, ist so vernünftig und im Wesentlichen so befriedigend, daß sie fast jede andre entbehrlich macht. Zur Nachahmung sind diejenigen Briefe von Gellert, die nicht zum Drucke bestimmt waren und erst nach seinem Tode gesammelt und bekannt gemacht wurden, noch mehr zu empfehlen, als die von ihm selbst

n) Z. B. in dem neun und vierzigsten, an einen vertrauten Freund gerichteten Briefe: „Tausend Thaler wollte ich darum geben, wenn ich dich in dem Augenblicke mit deiner Louise überfallen und nur zwo Stunden bei dir seyn könnte. Ob ich die tausend Thaler gleich habe? Nein, ich habe sie nicht. Aber mein Nachbar soll funfzig tausend Thaler haben, und sein Kammerfenster geht in meinen Hof; und ich wollte — Du verstehst mich doch? Ja, das wollte ich thun" u. s. w. — Und dieser Scherz ist noch keiner der schlaffsten unter denen, die in Gellert's Briefen zu ihrer Zeit allerliebst gefunden wurden.

selbst herausgegebenen, weil sie kunstloser und doch eben so correct sind.

Auch in der Litteratur der deutschen Romane hat Gellert zuerst ein Muster gegeben, wie ein Roman geschrieben werden muß, wenn er nicht gegen den gesunden Verstand und die ersten Regeln eines guten Styls anstoßen will. Sein Leben der schwedischen Gräfin von G**, schon im Jahre 1746 zum ersten Male gedruckt, ist zwar eben so matt in der Erfindung, wie in der Ausführung; aber in einem so natürlichen, anspruchlosen und doch eleganten Style war noch kein deutscher Roman geschrieben. Die Uebersetzungen, durch die dieser Roman auch außer Deutschland bekannt wurde, trugen, wie alles, was man von Gellert in andern Sprachen las, nicht wenig dazu bei, eine günstigere Meinung von der deutschen Litteratur zu verbreiten.

Unter den Lieblingen des deutschen Publicums, die zur sächsischen Schule gehören, war der nächste nach Gellert sein Freund Gottlieb Wilhelm Rabener, geboren zu Wachau, einem adlichen Gute in der Nähe von Leipzig, im Jahre 1714. Seinen ersten Unterricht erhielt er im Hause seines Vaters, eines wohlhabenden Rechtsgelehrten, dann auf der Schule zu Meissen, wo er Gellert kennen lernte. Auf der Universität zu Leipzig bildete er sich zu einem tüchtigen Juristen und Geschäftsmanne. Einen besondern Reiz hatte für ihn das Steuerwesen, das sonst nicht leicht einen Kopf von ästhetischen Talenten anzieht. Aber auch seine Neigung zur schönen Litteratur entwickelte sich in Leipzig. Wie Gellert, lieferte er den Gottschedianer

Schwabe in den Jahren 1740 bis 1744 Beiträge zu den **Belustigungen des Verstandes und Witzes.** Durch diese Producte seines Witzes wurde er dem Publicum als Satyriker zuerst bekannt. Bald darauf trennte er sich, wie Gellert, von der gottschedischen Schule, und verband sich mit Gärtner und andern Freunden zur Herausgabe der **Bremischen Beiträge.** Unterdessen hatte er schon das Amt eines Steuerrevisors im Leipziger Kreise erhalten. Er versah seine oft sehr verwickelten Amtsgeschäfte unverdrossen und ohne jemals über diesen Arbeiten seine heitere Laune zu verlieren. Im Jahre 1753 wurde er von Leipzig an das Steuercollegium nach Dresden versetzt. Zwei Jahr darauf gab er den vierten Theil seiner satyrischen Schriften heraus, der, nach seiner ausdrücklichen Erklärung, der letzte seyn sollte. Was er dem Publicum in der Handschrift zu hinterlassen willens war, verlor er zugleich mit einem großen Theile seines Eigenthums, als bei der Belagerung von Dresden im Jahre 1760 sein Haus durch die preußischen Bomben eingeäschert wurde, und er selbst kaum das Leben rettete. Seine männliche Heiterkeit wurde auch durch diese Unglücksfälle wenig erschüttert; aber den Inhalt der verbrannten Handschriften aus dem Gedächtnisse herzustellen, konnte er sich nicht entschließen *). Nach dem Frieden gab ihm seine Regierung

*) Einem sächsischen Patrioten, wie Rabener, war die bittere Antwort nicht übel zu nehmen, die er ein Mal auf die Frage gegeben haben soll, warum er den Witz, den er in seinen verbrannten Schriften niedergelegt habe, so ruhig untergehen lassen wolle. Er wolle, soll er geantwortet haben, den Narren die Freude nicht verder-

rung neue Beweise ihrer Zufriedenheit. Er wurde zum Steuerrath ernannt. Wie viel er als Schriftsteller galt, bewiesen die wiederholten Auflagen seiner satyrischen Schriften. Die sechste Auflage besorgte er noch selbst. Aber bald darauf wurde er kränklich; seine gute Laune verließ ihn. Er starb zu Dresden im Jahre 1771 p).

Rabener darf in demselben Sinne, wenn auch nicht in demselben Grade, zu den Dichtern gezählt werden, wie Lucian und einige andre geistvolle Satyriker, denen die metrische Form nicht nothwendig zu witzigen Sittengemählden und Reflexionen zu gehören schien. Seine einzige Satyre in Alexandrinern, Beweis, daß die Reime in der deutschen Dichtkunst unentbehrlich sind, zeigt, daß er der Sprache mächtig genug war, um zur Noth auch in ganz guten Versen sich auszudrücken. Aber dieser metrische Versuch gehört zu dem Unbedeutendsten, was Rabener geschrieben hat. Er mußte den Vers aufgeben, wenn er der natürlichen Richtung seines Geistes folgen wollte; denn diese war weit prosaischer, als die von Lucian und selbst von

verderben, die ihnen der König von Preußen gemacht. Sehr interessant ist der Brief, in dem er einem Freunde komisch die Geschichte seines Unglücks erzählt. Dieser Brief, der schon vorher gedruckt in Umlauf gekommen war, findet sich in Rabener's Briefen nebst seiner Biographie von seinem Freunde Weisse.

p) In der eben angeführten Biographie, vor Rabener's nachgelassenen Briefen, herausgegeben von Weisse, auch wieder abgedruckt in den neuesten Ausgaben von Rabener's Schriften, findet man noch mehrere Notizen, das Leben und den Charakter dieses geistreichen Mannes betreffend.

von Swift, für dessen Nachahmer man ihn unrichtig erklärt hat. Die Poesie seiner Erfindungen und seines Styls beschränkt sich auf treffende Darstellung des wirklichen Lebens und seiner Thorheiten in gefälligen Formen, an denen die Phantasie bald mehr, bald weniger, aber selten einen hervorstechenden Antheil hat. Von Swift unterscheidet sich Rabener besonders dadurch, daß er das Lächerliche nur vereinzelt in der Denkart und den Handlungen der Menschen wahrnahm, die er zu beobachten Gelegenheit hatte, aber nicht den höheren Contrast auffaßte, der in dem Abstande zwischen der allgemeinen Verkehrtheit der menschlichen Natur, wie sie im wirklichen Leben gewöhnlich sich zeigt, und der wahren Bestimmung des Menschen liegt. Rabener mahlt immer nur gewisse Arten von Thoren. Diese Gemählde, besonders die von lächerlichen Magistern, Versmachern, Predigern und Candidaten, Richtern und Advocaten, Präceptoren, gnädigen Herren, Frauen und Fräulein, und andrer ihm durch eigne Erfahrung bekannt gewordenen Menschenclassen seiner Zeit, sind national; sie haben sämmtlich das Gepräge der deutschen, besonders der sächsischen Natur ihrer Zeit. Aber die besondern Manieren jener Zeit hängen auch mit dem komischen Effecte vieler dieser Gemählde so genau zusammen, daß dieser Effect auch in Deutschland großen Theils sich verlieren mußte, als die allgemeine Cultur vorrückte und die Manieren sich änderten. Einige Gattungen von Modenarren, gegen welche Rabener's Satyre gerichtet ist, zum Beispiel seine Gratulanten und Gelegenheitspoetaster, sind seitdem beinahe ausgestorben; und andre, die man bei Rabener vergebens sucht, sind an ihre Stelle getreten.

Vie-

Vieles von dem, was Rabener's Satyren um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts so beliebt machte, und damals sehr verdienstlich war, mußte also eine Ursache werden, warum man gleichgültiger gegen diesen Schriftsteller wurde, als das Zeitalter vorüber war, dem er unmittelbar angehört. Eben dieses Zeitalter nöthigte ihn sogar, durch ernsthafte Commentare und Anmerkungen den komischen Reiz seiner Sitten- und Charaktergemählde zu schwächen. Das deutsche Publicum hatte damals so beschränkte Begriffe vom Geiste der Satyre, daß es nicht einmal Ironie verstand, und Rabener, um nicht gemißdeutet und für einen Feind der Tugend angesehen zu werden, nachdrücklich und in der Sprache der ernsten Moral aufmerksam auf Mehreres machen mußte, das in seinen Schriften als Ironie und nicht als ernstliche Meinung des Verfassers verstanden seyn wollte; und auch dadurch mußte er sich vor der gebildeteren Nachkommenschaft eben so sehr schaden, als er seinen Zeitgenossen nützte. Dessen ungeachtet bleibt Rabener ein geistvoller und einer der achtungswerthesten Schriftsteller in der deutschen Litteratur. Seine Satyre hat eine Würde, die von seinem persönlichen Charakter ausging und seinen Zeitgenossen imponirte. Wie er im geselligen Leben nie ernsthafter war, als da, wo man einen Lustigmacher in ihm kennen zu lernen erwartete, so liegt auch den komischen Spielen seines Witzes ein moralischer Ernst und eine innige Liebe zum Guten und Vernünftigen zum Grunde. Oefter noch, als es dem wahren Satyriker ziemt, läßt er diesen Ernst auch unverschleiert blicken. Aber die Würde seiner Satyre hat keinen der finstern Züge, die den Werken Swift's einen fast menschenfeindlichen Charakter

rakter zu geben scheinen. Eben so fremd ist ihm die vornehme und wegwerfende Hofmeistermiene des selbstgefälligen Boileau. Rabener's Satyre ist immer gesellig und fast immer heiter, obgleicht selten bis zum wirklichen Lachen ergötzend. Einen vorzüglichen Werth giebt seinen Schriften die kaum übersehbare Menge von Charakteren, die er treffend nach dem Leben gezeichnet hat. In dieser Hinsicht hat er weder unter den ältern, noch unter den neuern Satyrikern seines Gleichen; und bei allem, was an diesen Charaktergemählden veraltet und uninteressant geworden ist, bleibt ihnen genug Anziehendes und Lehrreiches für jedes Zeitalter übrig; denn unter diesen moralischen Varietäten der menschlichen Natur finden sich genug, die mit geringer Veränderung immer wiederkehren. Noch wichtiger für die deutsche Litteratur sind Rabener's Satyren durch ihren Styl geworden. Eine bessere Prose schrieb damals niemand in Deutschland, obgleich Gellert und Lessing, jeder in seinem Charakter, eben so gut schrieben. Rabener hat seinen Styl nach keinem besondern Muster gebildet. Anfangs hing ihm der Gottschedianismus noch merklich an. Dieß zeigen seine ersten Versuche, die in den „Belustigungen des Verstandes und Witzes" abgedruckt und nachher von ihm selbst in den ersten Band seiner satyrischen Schriften aufgenommen wurden. Dahin gehören unter andern die ironische Abhandlung von der Vortrefflichkeit der Glückwünschungsschreiben; die Lobschrift auf Amouretten, ein Schooßhündchen; die Trauerrede eines Wittwers auf den Tod seiner Frau. Aber je mehr er die breite Redseligkeit der gottschedischen Schule vermeiden lernte, desto männlicher wurde

sein

fein Witz, desto gewandter sein Styl. Die gefällige Natürlichkeit seiner Prose ist musterhaft, außer, wo sie dem allgemeinen Geschmacke der sächsischen Schule zu sehr nachgiebt und den damals üblichen Conversationston, an dem man den Mann von feiner Lebensart erkennen sollte, auch in Kleinigkeiten, zum Beispiel in der Umständlichkeit galanter Scherze nachahmt. Rabener's Kunst des Styls zeigt sich auch von der Seite der witzigen Nachahmung in den satyrischen Briefen, in denen er die lächerlichen Charaktere größten Theils sich selbst mahlen läßt q). In seiner ausführlichen, dem Sancho Pansa beigelegten Abhandlung von Sprichwörtern r) sind die Charakterzeichnungen anziehender, als die gedehnte Ironie. Ueberhaupt war Rabener's Satyre um so mehr in ihrer natürlichen Sphäre, je mehr sich in ihr neben dem witzigen Kopfe der fein beobachtende Welt- und Geschäftsmann zeigen konnte. Daher gelangen ihm die freieren, weniger didaktischen Erfindungen, zum Beispiel in der Form des Mährchens, wie in seinem Mährchen vom ersten April, am wenigsten s).

Ein vorzügliches Dichtertalent unter den merkwürdigen Schriftstellern aus der sächsischen Schule hatte

q) Im dritten Theile von Rabener's Schriften.

r) Im vierten Theile.

s) Rabener's Satyren oder, wie sie in der ersten Ausgabe hießen, satyrische Schriften sind in den dreizehn Jahren von 1751 bis 1764 acht Mal aufgelegt, und auch öfter nachgedruckt. Die eilfte Ausgabe besorgte Christ. Fel. Weisse, Leipzig 1777, in 6 Bänden.

hatte Johann Elias Schlegel, geboren zu Meissen im Jahre 1718. Sein Vater, Stiftssyndikus und Oberappellationsrath, beförderte gern die Neigung des Sohns zur Poesie und zum Studium der alten Litteratur. Besonders zogen den talentvollen jungen Mann die Lustspiele des Plautus und die Trauerspiele des Sophokles und Euripides an. Schon auf der Schule übersetzte er die Elektra des Sophokles. Ohne von Euripides gering zu denken, glaubte er dessen Trojanerinnen und die Iphigenia in Taurien umarbeiten zu dürfen. Bei Gottsched's kritischer Dichtkunst suchte er Hülfe, wo er der Regeln bedurfte. Seinem jugendlichen Selbstgefühle mußte sehr schmeicheln, daß seine Iphigenia unter dem Titel Die Geschwister in Taurien, die er mit seinen Mitschülern zu Meissen heimlich aufgeführt hatte, mit Beifall zu Leipzig auf das Theater gebracht wurde, ehe er ihr selbst nachfolgte, um auf der dortigen Universität die Rechte zu studiren. Gottsched, vor dem er damals noch viel Achtung hatte, wurde sein Gönner. Da seine Vorliebe zur dramatischen Poesie entschieden war, wagte er sich auch an das Lustspiel. Sein Charakterstück "Der geschäftige Müssiggänger" wurde in der von Gottsched herausgegebenen „deutschen Schaubühne" abgedruckt. Auch zu den kritischen Zeitschriften dieses fleißigen Mannes und zu den „Belustigungen des Verstandes und Witzes" lieferte er Beiträge. Sein Geist und seine Feder waren in fast unablässiger Thätigkeit. Mehrere seiner Lustspiele und Trauerspiele entstanden in den Jahren seines Aufenthalts zu Leipzig, während er sich nicht weniger angelegen seyn ließ, in der Jurisprudenz und den historischen Wissenschaften Fort-

schritte zu machen. Er hatte schon einen berühmten Nahmen, als er im fünf und zwanzigsten Jahre seines Alters von einem sächsischen Gesandten als Privatsecretär nach Copenhagen mitgenommen wurde. In Dänemark setzte er seine ästhetischen und historischen Studien fort, soweit es ihm seine Amtsgeschäfte irgend erlaubten. Er gewann die Zuneigung des dänischen Publicums, da er in kurzer Zeit die dänische Sprache lernte, und in einer Zeitschrift, Der Fremde, mit eben so vieler Urbanität, als Offenheit, vom Geschmacke und den Sitten der Dänen sprach. Auch für die Aufnahme des dänischen Theaters interessirte er sich. Durch seinen jüngern Bruder Johann Adolph, der damals in Leipzig mit Klopstock, Cramer, Gärtner und andern Verfassern der Bremischen Beiträge in Verbindung gekommen war, wurde er leicht bewogen, dieser Gesellschaft seine Theilnahme an ihren Arbeiten nicht zu versagen. Wie sehr er damals sich selbst von den Gottschedianern unterschied, zeigte er auch dadurch, daß er mit Bodmer in Briefwechsel trat. Im Jahre 1747 gab er die erste Sammlung seiner dramatischen Werke heraus. Die Dänen sahen ihn so sehr als den Ihrigen an, ob er gleich nur Deutsch schrieb, daß selbst der in der dänischen Litteratur so berühmte Baron von Holberg, der alles Deutsche haßte, ihn zu einem Lehramte an der Ritterakademie zu Soroe in Vorschlag brachte. Er wurde bei dieser Akademie als Lehrer der Geschichte, des Staatsrechts und der Handlungswissenschaften angestellt. Aber seine Gesundheit war durch seine überspannte Thätigkeit zerrüttet. Er starb bald darauf, im Jahre 1749, noch nicht ein und dreißig Jahr alt.

Johann Elias Schlegel gehört zu den vorzüglichen Köpfen, die das Schicksal zu einer ihnen ungünstigen Zeit erscheinen läßt. An Ermunterung und Beifall fehlte es ihm nicht; aber dadurch wurde er für die deutsche Litteratur nicht der Mann, der er dreißig Jahr später hätte werden können. Er hatte Talent genug, auf einem gebahnten Wege mit ungewöhnlicher Kraft fortzuschreiten; aber sich selbst einen Weg zu bahnen, hätte er mehr wagen und mit mehr Geistesfreiheit im Gebiete der schönen Litteratur sich umschauen müssen. Der Gottschedianismus hing ihm immer noch an, auch nachdem er zu der Partei übergetreten war, die sich von der gottschedischen Schule getrennt hatte. Besonders fehlte es seinem Geschmacke an Feinheit. Für die dramatische Poesie war er geboren. Seine Trauerspiele und seine Lustspiele wurden damals, als sie ihn berühmt machten, von keinen in der deutschen Litteratur übertroffen. Phantasie und Stärke des Gefühls unterscheiden schon seine ersten Versuche in der tragischen Kunst, den Orest und Pylades, vorher die Geschwister in Taurien betitelt, die Dido, und die Trojanerinnen nach dem Euripides, vortheilhaft von den Arbeiten aus der gottschedischen Schule. Gebildeter erscheint sein Darstellungstalent in den Trauerspielen, zu denen er den Stoff aus der deutschen und dänischen Geschichte gewählt hatte, seinem Herrmann und Canut. Aber auch diesen Trauerspielen, in denen die Situationen gut angelegt und die Charaktere natürlich und mit fester Hand gezeichnet sind, fehlt bei allem Pathos einzelner Scenen und aller Lebhaftigkeit des Dialogs das höhere Interesse, das nur einem Dichter gelingen kann, der tiefer in das menschliche Herz blickt.

Die Regeln der Composition nach den Grundsätzen der französischen Dramaturgie waren ihm immer so gegenwärtig, daß er das Ziel der tragischen Kunst erreicht zu haben glaubte, wenn er nur diese Regeln befolgte. Seiner Sprache in Alexandrinern fehlt es nicht an Leichtigkeit; aber sie ist auch nicht frei von gewissen, in der tragischen Theatersprache damals üblichen Floskeln *). Auch mehrere Wörter und Wendungen, die in ihnen vorkommen, sind seitdem veraltet. Seine Lucretia, zu der er nur einen Entwurf in Prose ausgearbeitet hat, ist nicht als ein Versuch anzusehen, der tragischen Diction den Vers zu entziehen. Eben so wenig hat er die Sprache in reimlosen Jamben dadurch auf das deutsche Theater einführen wollen, daß er ein bekanntes englisches Stück, die Braut in Trauer von Congreve, in der Versart des Originals übersetzt hat. Unter seinen Lustspielen in Prose hat Der Geheimnißvolle die meiste komische

*) Um unter vielen Stellen dieser Art aus den Trauerspielen dieses Dichters, die fast niemand mehr lieset, nur eine als Beispiel anzuführen, mögen die Worte hier stehen, die in seinem Herrmann Flavius, Herrmann's Bruder, zu einem jungen Römer spricht:

„Komm, werther Römer, komm! Mein ganzes Blut wird rege;
Das Herz hüpft in der Brust, und fühlt geschwindre Schläge.
Dein Anblick ruft in mir das ganze Rom hervor
Und alle seine Lust, die ich mit Schmerz verlor.
Ach! euer Umgang, Scherz, Spiel, Glanz der Gastereien,
Kehrt diese Gegenden in lauter Wüstenein;“
u. s. w.

mische Kraft. Mit welcher Leichtigkeit er den Alexandrinervers dem komischen Dialoge anzupassen wußte, zeigt seine Stumme (oder, wie sie eigentlich heißen sollte, dumme) Braut. Auch den Vorzug haben die Lustspiele dieses Dichters vor den übrigen, die damals das deutsche Theater bereichern sollten, daß das komische Interesse in ihnen nicht als Nebensache behandelt ist. Aber erhalten konnten sie sich auf dem Theater nicht, als der Geschmack sich verfeinerte. In der Erfindung, Charakterzeichnung und auch in der Conversationssprache dieser Lustspiele liegt vieles, das nur so lange gefallen konnte, als das Zeitalter währte, dem es angehört. Wie wenig Johann Elias Schlegel mit allen seinen Talenten der Mann war, der schönen Litteratur der Deutschen eine neue Richtung zu geben, beweisen auch seine übrigen Gedichte, unter denen sich Oden, Cantaten, didaktische Episteln und zwei Bücher von einer unvollendet gebliebenen Epopöe, Heinrich der Löwe, befinden. Besonders schmeckt dieses epische Gedicht nach der gottschedischen Schule. Die Erzählung, in Alexandrinern gereimt, schreitet mit frostiger Feierlichkeit auf dem Wege der wahren Geschichte einher. An die Stelle überirdischer Wesen tritt die Majestät als allegorische Person in einer Rathsversammlung mit der Gerechtigkeit, der Klugheit und der Großmuth, die in allegorischer Gestalt lange Reden halten. Verdienstlich für ihr Zeitalter waren die prosaischen Schriften dieses thätigen Mannes. Aus seinen moralischen Reden und Aufsätzen, auch aus seiner Zeitschrift Der Fremde, die er in den Jahren 1745 und 1746 zu Copenhagen herausgegeben hat, spricht ein

ein nicht gemeiner Beobachtungsgeist in einer gebildeten Prose, die aber nicht die von Gellert und Rabener erreicht. Unter seinen kritischen Schriften verdienen besonders seine Abhandlungen über die Nachahmung und seine Gedanken zur Aufnahme des dänischen Theaters Erwähnung. Sie zeigen, wie er über die Beschränktheit der Vorstellungen, die aus Gottsched's Schule stammten, hinausstrebte, aber in diesem Streben sich selbst nicht ganz verstand. Wo er den wahren Geist und Zweck der Poesie sich zu verdeutlichen sucht, kommt er immer wieder auf bloße Regeln des Styls zurück. Für Shakespeare interessirte er sich; aber wie wenig er das Genie dieses großen Dichters zu würdigen wußte, sieht man aus der Vergleichung, die er zwischen ihm und dem Andreas Gryphius, fast nur in Beziehung auf die Verschiedenheit des Styls, angestellt hat [u]).

Johann Adolph Schlegel, ein jüngerer Bruder des Johann Elias, wurde zu Leipzig, wo er Theologie studirte, in dem Kreise der Verfasser und Herausgeber der Bremischen Beiträge der vertrauteste Freund Gellert's. Durch mehrere poetische und litterarische Arbeiten im Geschmacke der sächsischen Schule erwarb er sich bald einen geachteten Nah-

u) Johann Elias Schlegel's Werke sind von seinem Bruder Johann Heinrich, der Professor zu Copenhagen und Secretär bei der dänischen Canzlei war, auch einige Trauerspiele von Thomson und Young aus dem Englischen übersetzt hat, zu Copenhagen und Leipzig, in den Jahren 1762 bis 1770, in fünf Bänden herausgegeben. Vor dem fünften Bande findet sich das Leben des Verfassers ganz gut erzählt.

Nahmen bei dem deutschen Publicum. Seiner Kanzelberedsamkeit und den Sammlungen seiner Predigten, die er herausgab, verdankte er einen Ruf nach Hannover, den er in Zerbst erhielt, wo er als Prediger und zugleich als Professor am Gymnasium angestellt war. Er überlebte seinen Bruder Johann Elias über vierzig Jahre. Als Superintendent und Consistorialrath starb er zu Hannover im Jahre 1793, dem zwei und siebzigsten seines Alters. Unter seinen poetischen Werken stehen die Fabeln, die zuerst durch die „Belustigungen des Verstandes und Witzes" und durch die Bremischen Beiträge bekannt, dann von seinem Freunde Gärtner herausgegeben wurden, denen von Gellert weit nach. Sein Lehrgedicht, Der Unzufriedne, das er ein episches nennt, in Alexandrinerversen und in acht Gesängen, mahlt sehr umständlich die Gemüthszustände eines Menschen, der, über das traurige Loos der Menschheit gegen Jupiter murrend, in einen Vogel, dann in einen Fisch, dann in einen Hirsch verwandelt wird, und so lange von einem nicht menschlichen Körper in den andern übergeht, bis er endlich begreifen lernt, daß der Mensch es doch besser in der Welt habe, als alle diese Geschöpfe. Die Armuth der Erfindung dieser Fabel wird durch die Dehnung zu acht Gesängen noch bemerklicher; aber die Beschreibungen haben wenigstens an mehreren Stellen ein poetisches Colorit; die Sprache ist rein, und die Verse haben viel Leichtigkeit. Eben diese guten Eigenschaften und ein edler Ausdruck moralischer Gefühle empfehlen auch die lyrischen Gedichte Johann Adolph Schlegel's. Die meisten sind geistlichen Inhalts. Mehrere haben eine verdiente Stelle in den neueren Kirchengesang-

sangbüchern erhalten. Zur Abwechselung hat er auch die griechischen Versarten in Klopstock's Style nachgeahmt. Den Versuch, mit der Nachahmung eben dieser Versarten auch den Reim zu verbinden, hat er glücklicherweise nicht öfter wiederholt [x]). Auf die Kritik erwarb er sich für einige Zeit einen großen Einfluß durch seine Uebersetzung des bekannten Werks von Batteux über die Einschränkung der schönen Künste auf einen einzigen Grundsatz. Eine andere deutsche Uebersetzung dieses Buchs war um dieselbe Zeit herausgekommen. Einen Auszug daraus hatte selbst Gottsched verfertigt. Schlegel stattete seine Uebersetzung mit Anmerkungen und Zusätzen aus, die dem Zeitalter recht zuträglich schienen. Daher erhielt sie sich auch im Ansehen, und wurde noch im Jahre 1770 zum dritten Male aufgelegt, nachdem auch der Odendichter Ramler schon das Seinige gethan hatte, den verehrten Batteux, von dem man nicht genug lernen zu können glaubte, durch eine Bearbeitung seines ausführlicheren Werks über die schöne Litteratur zu einem Führer der deutschen Kritiker und Dichter zu machen [y]). Einige gelehrte Arbeiten von

x) Dergleichen Verse sind seitdem Seltenheiten geworden. Eine Ode von Joh. Adolph Schlegel an Joh. Andreas Cramer, vom Jahre 1749, fängt sich so an:

„Grüßt den heraufgeseufzeten Tag, ja, seegnet ihn, Lieder!
Der wieder an meinem Himmel erscheint.
Bringst du mich nicht, du seeliger Tag, den Umarmungen wieder,
Nach welchen ich Mitternächte verweint?"

y) Schlegel's Batteux, wie das Buch gewöhnlich genannt wurde, als es noch beliebt war, ist die Uebersetzung

von Johann Adolph Schlegel, zum Beispiele seine Uebersetzung der Mythologie von Banier mit Anmerkungen, gehen die schöne Litteratur nur mittelbar an. Seitdem man sich in Deutschland nach Batteux wenig mehr umsieht, wird auch Johann Adolph Schlegel nur noch selten genannt und noch seltener gelesen [z]).

Unter denjenigen Dichtern aus der sächsischen Schule, deren Werke das Publicum mit vorzüglicher Liebe aufnahm, verdient besonders auch Johann Friedrich Freiherr von Cronegk der Nachwelt werth zu bleiben. Er war von einer der angesehensten Familien des deutschen Adels, geboren zu Anspach im Jahre 1731, einziger Sohn eines Feldmarschal-Lieutenants des fränkischen Kreises. Nachdem er eine sorgfältige Erziehung erhalten und sich viele Kenntnisse, besonders in der schönen Litteratur erworben hatte, auch mehrerer Sprachen mächtig geworden war, fing er seine Universitätsstudien im Jahre 1749 zu Halle an, ging aber schon im folgenden Jahre nach Leipzig, wo er bald in den Kreis der Verfasser der Bremischen Beiträge aufgenommen und ein Gegner Gottsched's wurde.

setzung des französischen Les beaux arts réduits à un même principe, mit Abhandlungen des Uebersetzers. Die erste Ausgabe ist vom J. 1751. Ramler's Batteux ist der Cours de littérature, eine Umarbeitung jenes Werks von Batteux selbst, für Deutsche bearbeitet von dem Odendichter.

z) Joh. Adolph Schlegel's Fabeln und Erzählungen, zum Drucke befördert von C. Ch. Gärtner, Leipz. 1769, in 8. — Joh. Adolph Schlegel's vermischte Gedichte, Hannover, 1787, 2 Bände in 8.

wurde. Die Freundschaft Gellert's erwarb er sich noch mehr durch seinen liebenswürdigen Charakter, als durch seine seltenen Talente. Unter allen Dichtungsarten, in denen er sich versuchte, zogen ihn die dramatischen am meisten an. Den Entwurf zu dem Trauerspiele Codrus, das seinen Nahmen so berühmt gemacht hat, nahm er von Leipzig mit, als er die Universität verließ, um auf Reisen zu gehen. Von seinem Landesfürsten zum Cammerjunker und Justizrath ernannt, besuchte er Frankreich und Italien. In Paris, wo ihn besonders das Theater interessirte, verfeinerten sich seine Begriffe von dramatischer Poesie. Nach seiner Zurückkunft im Jahre 1753 beschäftigte er sich in den Stunden, die seine Amtsgeschäfte ihm offen ließen, fast ausschließlich mit poetischen Studien und Arbeiten. Damals war es, als die Gesellschaft der Herausgeber der neuen kritischen Zeitschrift Bibliothek der schönen Wissenschaften, unter ihnen der Buchhändler Nicolai, einen Preis von funfzig Thaler auf das beste neue Trauerspiel setzte. Cronegk schickte seinen Codrus ein, verschwieg seinen Namen aber auch in dem versiegelten Zettel, in welchem er den Preis auf den Fall, daß er seinem Codrus zuerkannt werden sollte, für eine ähnliche Aufgabe anwies. Unter den Richtern, die über den Werth der eingeschickten Trauerspiele entscheiden sollten, hatte Lessing eine viel geltende Stimme. Der Codrus erhielt den Preis, wenn gleich von einem strengen Tadel in Beziehung auf die Erfindung des Stücks begleitet. Das Accessit wurde dem Freigeiste zugesprochen, einem bürgerlichen Trauerspiele, daß der Freiherr von Brawe, auch noch ein junger Mann, eingeschickt hatte. Aber Cro-

negk

negk erlebte nicht, daß das Glück, das sein Codrus gemacht hatte, durch die öffentlichen Blätter bekannt wurde. Er starb an den Blattern, im Jahre 1756, dem sechs und zwanzigsten seines Alters. Erst durch seine Freunde wurde bekannt, wer der Verfasser des gekrönten Trauerspiels sey a).

Cronegk's Poesie hat einen Zug, durch den sie sich von allem Uebrigen unterscheidet, was aus der sächsischen Schule hervorgegangen ist. Sie ist sentimental in einem Grade, der damals bei deutschen Dichtern noch sehr ungewöhnlich und der klopstockischen Poesie fast ausschließlich eigen war. Cronegk drückte, wie Klopstock, die Zartheit seiner moralischen Gefühle am liebsten mit der rührenden Innigkeit aus, die sich in Thränen ergießen zu wollen scheint, auch wenn das Auge trocken bleibt. Aber nur in der lyrischen und elegischen Poesie, und auch da nur zuweilen, war er ein Nachahmer Klopstock's; öfter begegnete er diesem Dichter unabsichtlich, wie es seinem Herzen Bedürfniß war. Vom Geschmacke der sächsischen Schule wagte er nur selten sich zu entfernen. Ob seine Phantasie freier und kühner geworden seyn würde, wenn er länger gelebt hätte, ist zweifelhaft; denn mehrere seiner Urtheile, besonders über das spanische Theater, das damals niemand in Deutschland so gut, wie

a) Das Leben dieses Dichters findet sich vor seinen Werken, die sein Freund Uz im Jahre 1760 in zwei Octavbänden herausgab. Eine zweite Ausgabe erschien 1771. Seitdem ist außer den Nachdrücken keine gefolgt. Der Codrus wurde auch zugleich mit dem Freigeiste des Barons von Brawe und dem Urtheile der Preisertheiler in dem zweiten Bande der Bibliothek der schönen Wiss. abgedruckt.

wie er, kannte, beweisen, daß er dem Schönen auch außerhalb der Grenzen der französischen Poetik Gerechtigkeit widerfahren zu lassen suchte; aber der Geschmack, an den er sich gewöhnt hatte, zog ihn doch immer wieder in jene Grenzen zurück. Zur dramatischen Poesie, besonders zur tragischen, hatte er entschiedenes Talent. Sein Codrus bleibt, ungeachtet aller Fehler, die schon Lessing nachgewiesen hat, eine der merkwürdigsten Erscheinungen auf dem deutschen Theater jener Zeit. Der französischen Dramaturgie glaubte Cronegk, wie Johann Elias Schlegel, huldigen, also auch die Gesetze der drei aristotelischen Einheiten sorgfältig beobachten, und zur Vollendung des poetischen Styls im Trauerspiele den Alexandrinervers beibehalten zu müssen. Aber mit mehr anziehender Leichtigkeit hatte sich die tragische Muse der Deutschen in den französischen Formen noch nicht bewegt. Den Codrus von Cronegk entstellt keine prunkende oder weitschweifige Declamation. Das Stück ist nicht arm an Handlung; und diese hat vom Anfange bis zum Schlusse ein inneres Interesse. Ein rührenderes Stück war noch nicht auf das deutsche Theater gebracht worden. Aber eben diese Rührung verliert an poetischem Werthe, weil sie großen Theils aus einer fehlerhaften Composition entspringt. Die Sentimentalität des Dichters hatte ihn hingerissen, sein Trauerspiel mit Gemählden des Edelmuths und der rührenden Seelengröße so zu überladen, daß ein Theil der handelnden Personen nur wetteifert, wer unter ihnen den Andern an Tugend übertreffen will, während ihnen allen ein gemeiner Tyrann wie eine Caricatur gegenüber steht; und die Würde des Patriotismus ist in diesen Gemählden doch wieder be-

schränkt

schränkt dadurch, daß die Hauptpersonen, die für das Vaterland sterben wollen, zugleich so verliebt sind, daß man nicht weiß, ob man sich für ihre Liebe mehr interessiren soll, oder für ihren Patriotismus; denn Cronegk glaubte in dieser Hinsicht durch das Beispiel, das der verehrte Racine gegeben hatte, hinlänglich gerechtfertigt zu seyn, da er die Griechen und Griechinnen in moderne Prinzen und Prinzessinnen umschuf. Dieselben Fehler, aber auch dieselben Vorzüge, wie der Codrus, hat Cronegk's Trauerspiel Olint und Sophronia, das unvollendet geblieben ist. Eine besondre Merkwürdigkeit hat dieses Stück durch den Versuch erhalten, den Chor wieder in das Trauerspiel einzuführen. Sein Lustspiel, Der Mißtrauische, ist matt und langweilig. Auch die Fragmente von einigen andern Lustspielen, die man unter den Papieren des Dichters gefunden und in die Sammlung seiner Werke aufgenommen hat, und der Entwurf zu einem in Französischer Sprache, berechtigen nicht zu der Vermuthung, daß Cronegk jemals ein vorzüglicher Komiker geworden seyn würde. Unter seinen übrigen Gedichten zeichnen sich die didaktischen in Alexandrinern nur durch wenige kraftvolle Stellen vor der Menge ähnlicher allgemeiner und gewöhnlicher Betrachtungen aus, die man damals am deutschen Parnasse in Reime brachte, um die Poesie zur Wortführerin der Moral zu machen. Seine Einsamkeiten sind moralische und religiöse Gemählde einer schönen Melancholie des Dichters. Das erste der beiden Gedichte, die diesen Titel führen, in Alexandrinern zu sechs Gesängen ausgedehnt, die indessen nicht lang sind, wurde durch die Trennung Cronegk's von seinen Freunden, das zweite

und

und spätere, in Hexametern und in zwei Gesängen, durch den Tod seiner Mutter veranlaßt. Adel und Wärme des jugendlichen Gemüths drücken sich in diesen Einsamkeiten prunklos und in einer sehr gebildeten Sprache aus; aber die Gedanken erheben sich selten über das Gewöhnliche. Desto mehr poetischen Werth haben einige seiner lyrischen Gedichte, besonders die religiösen, unter denen mehrere im Style des Kirchenliedes noch die von Gellert übertreffen. Seinen zärtlichen und scherzenden Liedern fehlt es nicht an Anmuth und Leichtigkeit. Aber durch originale Züge konnte sich Cronegk's lyrische Poesie schon deßwegen nicht auszeichnen, weil sie abwechselnd bald diesem, bald jenem Muster folgte, in der Nachbildung der griechischen Versart Klopstock's Geschmack annahm, doch auch zuweilen, wie Johann Adolph Schlegel, diesen Versarten einen Reim anhing, bald auch den gellertischen Ton anstimmte, oder wie Hagedorn scherzte. Seine Nachahmungen einiger spanischen Lieder waren etwas Neues in der deutschen Litteratur, weil außer Lessing und Cronegk damals fast kein deutscher Dichter die spanische Sprache verstand.

Aus dem Kreise der Freunde, deren vereinigte Bemühungen in Leipzig die sächsische Schule bildeten, sind hier noch zu nennen Giseke und Gärtner. Nicolaus Dieterich Giseke war ein Ungar, geboren im Jahre 1724. Im Ungarischen soll sein Nahme Kószechi lauten. Bei seinem Aufenthalte zu Leipzig, wo er Theologie studirte um die Zeit, da die Bremischen Beiträge herauskamen, wurde er mit den Herausgebern dieser Zeitschrift bekannt und ihr Mitarbeiter. Durch

Verbindung mit dem berühmten Theologen Jerusalem zu Braunschweig wurde er Oberhofprediger zu Quedlinburg. Er starb als fürstlich schwarzburgischer Consistorialassessor und Superintendent zu Sondershausen im Jahre 1765. Die Zartheit seines Gefühls und die gefällige Correctheit seiner Sprache und Versification ließen nicht erwarten, daß das Publicum so bald gleichgültig gegen ihn werden würde. Seine lyrischen Gedichte haben schöne Züge. Seine Fabeln und Erzählungen sind denen von Gellert nachgebildet. Seine didaktischen Gedichte in Alexandrinern unterscheiden sich nicht merklich von der Menge der übrigen, mit denen damals die deutsche Litteratur überfüllt wurde. Mehr Lebhaftigkeit des Styls und mehr Reiz der Gedanken hat sein mahlerisches Gedicht Das Glück der Liebe in drei Gesängen [b]). Sein Freund Carl Christian Gärtner, der im Jahre 1712 zu Freiberg im sächsischen Erzgebirge geboren war und 1791 im neun und siebzigsten Jahre seines Alters als Professor am Collegium Carolinum zu Braunschweig starb, hat sich als Dichter nur durch ein Schäferspiel Die geprüfte Treue bekannt gemacht, das zuerst in den Bremischen Beiträgen abgedruckt wurde und im Andenken zu bleiben verdient. Daß er von der Beredsamkeit ziemlich gottschedische Begriffe hatte,

sieht

b) Gisekens poetische Werke sind herausgegeben von C. Chr. Gärtner, Braunschweig, 1767, in 8. Vorangeschickt ist das Leben des Verfassers. Sein Glück der Liebe ist besonders gedruckt zu Braunschweig im Jahre 1769. Einige Briefe von ihm findet man im 5ten Theile von Hagedorn's Werken nach der Ausgabe von Eschenburg. Eine zweite Sammlung seiner Predigten hat Joh. Adolph Schlegel besorgt, nachdem Giseke selbst die erste herausgegeben.

sieht man aus den Reden, die er im Jahre 1761 herausgegeben hat. Aber durch die Herausgabe mehrerer Schriften seiner Freunde und durch seinen Unterricht an der Lehranstalt, um die er sich über zwei und vierzig Jahr verdient gemacht, hat er zur Verbreitung des Geschmacks der sächsischen Schule vieles beigetragen, ohne den freieren Ausflügen des Dichtergeistes entgegen zu wirken [c]).

Einer der berühmtesten unter den Dichtern der sächsischen Schule wurde Abraham Gotthelf Kästner, geboren zu Leipzig im Jahre 1719. Von seinem Vater, einem Professor der Rechte, für dieselbe Wissenschaft erzogen, erwarb er sich schon in seinem Knabenalter eine solche Menge von mannigfaltigen Kenntnissen, daß er in seinem dreizehnten Jahre anfangen konnte, öffentliche Vorlesungen in mehreren Fächern zu besuchen. Die Mathematik, die ihn vor allen Wissenschaften anzog, machte ihn anfangs der Jurisprudenz nicht ungetreu. Er brachte es in ihr so weit, daß er Notar werden konnte, ehe er funfzehn Jahr alt war. Vier Jahr darauf war er auch schon von der philosophischen Facultät zum Magister promovirt. Mit seltener Leichtigkeit lernte er nach der französischen, englischen und italienischen Sprache noch Spanisch, Holländisch und Schwedisch. Alle gelehrten Beschäftigungen seines immer thätigen Geistes störten nicht seine Neigung zur schönen Litteratur. In die „Belustigungen des Ver-

c) Gärtner's Schäferspiel Die geprüfte Treue ist auch besonders gedruckt zu Braunschweig im J. 1768, und ebendaselbst seine Sammlung einiger Reden, die er am Collegium Carolinum gehalten, im J. 1761.

Verstandes und Witzes" wurden poetische und prosaische Beiträge von ihm aufgenommen. Seit dem Jahre 1746, da er Professor der Mathematik in Leipzig wurde, hat er vorzüglich für diese Wissenschaft gelebt. Zehn Jahr darauf folgte er dem Rufe nach Göttingen zu einer Professur der Mathematik und Physik. Seit dieser Zeit wurde sein Nahme durch ganz Europa bekannt; aber außerhalb Deutschland ehrte man in ihm nur den verdienstvollen Mathematiker; und auch in Deutschland waren es zuletzt nur noch seine Epigramme, die an das Uebrige erinnerten, was er in der Poesie und der geistreichen Prose zu leisten gesucht hatte. Er starb zu Göttingen im Jahre 1800, dem ein und achtzigsten seines Alters. Kästner's Epigramme werden nie veralten. Selbst diejenigen unter ihnen, die sich auf besondre Local- und Personal-Umstände beziehen, und die man, ohne einen Schlüssel dazu zu haben, nur halb versteht, sind so kaustisch, wie wenige andre in der deutschen Litteratur. Eine Menge dieser Epigramme hat sich deßwegen auch durch Tradition so verbreitet, daß eine Sammlung aus dem Gedächtnisse des Publicums wieder hergestellt werden könnte, wenn sie aus der Litteratur verschwinden sollten. Daß unter so vielen witzigen Einfällen auch mancher mittelmäßige und unsaubere sich findet, kann der Celebrität der übrigen nicht schaden. Nur muß man, um diesen Einfällen Gerechtigkeit widerfahren zu lassen, mit den natürlichen Wirkungen eines wahrhaft komischen Witzes sich begnügen, und von ihnen keinen der feineren Züge erwarten, durch die das Epigramm mit der eigentlichen Poesie näher verwandt wird, oder uns tiefer, als gewöhnlich, in das menschliche Herz

als

als eine unerschöpfliche Quelle von Thorheiten blicken läßt. Auch in allen übrigen Schriften von Kästner, die man in das Fach der schönen Litteratur aufgenommen hat, sind die satyrischen Wendungen und Einfälle das Vorzüglichste. Aus seinen didaktischen Gedichten in Alexandrinerversen spricht ein gesunder und heller Verstand, aber mit nicht mehr poetischer Kraft, als in den meisten der übrigen allgemeinen Betrachtungen zu finden ist, die man um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in deutsche Reime einzufassen beflissen war. Die lyrischen Gedichte unter Kästner's vermischten Schriften erheben sich nur da über das Mittelmäßige, wo sie epigrammatisch werden. Auch seine Fabeln haben nichts Hervorstechendes. Mehr geistvolle Reflexionen sind enthalten in den kleinen prosaischen Aufsätzen, die zu der Sammlung von Kästner's vermischten Schriften gehören. Der Styl dieser Aufsätze ist ungezwungen; die Sprache rein, und nur hier und da veraltet [d]).

Einige

d) Der erste Theil von Kästner's vermischten Schriften kam im Jahre 1755 heraus. Eine dritte Auflage beider Theile ist vom J. 1783. In dieser neuen Ausgabe finden sich auch die meisten Epigramme des Verfassers. Mehrere sind besonders, aber immer noch nicht vollständig, gesammelt, zuerst von dem trefflichen Juristen Höpfner, dann mit Genehmigung des Verfassers vom Prof. Justi. Frankf. und Leipzig, 1800.

Einige andere Dichter dieser Periode, besonders einige Nachahmer Haller's, Hagedorn's und der sächsischen Schule.

Der Ton, den Haller und Hagedorn und nachher die sächsische Schule angegeben hatten, schien gegen und um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts der herrschende in der schönen Litteratur der Deutschen werden zu wollen, ehe die neuen Richtungen bemerklich wurden, die Klopstock, Wieland und Lessing dem Geschmacke ihrer Nation gaben. Besonders schien vor allen Dichtungsarten das Lehrgedicht in Alexandrinern, und nächst diesem die äsopische Fabel, gepflegt werden zu müssen, um den oft bestrittenen Nutzen der Poesie an den Tag zu legen. Aber auch nur so lange, als die beschränkten und zum Theil grundfalschen Begriffe, die man sich damals in Deutschland gewöhnlich von der Poesie machte, in Ansehen blieben, konnten die Lehrgedichte, die von den Nachahmern Haller's, oder Hagedorn's, oder der sächsischen Schule, mit vielem Fleiße verfaßt wurden, ein Publicum finden. Auch was sonst noch im Geschmacke der sächsischen Schule gedichtet und geschrieben wurde, muß, seit diese Periode vorüber ist, von den Litteratoren in Erinnerung gebracht werden, damit nicht das Lobenswerthe in diesen Bestrebungen mit dem Mittelmäßigen und Gemeinen, von dem es nicht getrennt werden kann, in gleicher Vergessenheit versinke.

Christian Friedrich Zernitz, aus dem Brandenburgischen, ein philosophirender Kopf, der im Jahre 1744, dem sieben und zwanzigsten seines Alters, als preußischer Gerichtshalter starb, war einer

ner der Ersten, die mit Haller, dessen Celebrität damals anfing, in der didaktischen Poesie zu wetteifern versuchten, ob er gleich in Leipzig studirt und auf die Lehren Gottsched's gehorcht hatte. Für jene Zeit sind seine Lehrgedichte gedankenreich. Der Styl hat Würde und Leichtigkeit. Aber Zernitz glaubte, wie die meisten der übrigen Verfasser deutscher Lehrgedichte aus dieser Periode, das Ziel dieser Art von Poesie nicht zu verfehlen, wenn er allgemeine Betrachtungen, die ein philosophisches Interesse haben, zum Beispiel über den Endzweck der Welt, in einer lebhaften Sprache und in guten Versen ausdrückte. Die Phantasie hat an seinen Bemühungen in diesem Felde wenigen Antheil. Seine übrigen poetischen Werke, Schäfergedichte und Lieder, sind unbedeutend e).

Denselben Weg betrat Christoph Joseph Sukro, der im Jahre 1756 als Professor in Coburg starb. Auch er hat vernünftige Gedanken ganz gut in Alexandrinerversen gereimt, aber ohne alle poetische Kraft. Seine psychologisch = moralischen Versuche über den Menschen, die seinen übrigen didaktischen Gedichten von einigen Kritikern vorgezogen wurden, sind ein mattes Seitenstück zu Pope's Werke unter demselben Titel f).

Merk=

e) C. F. Zernitz Versuch in moralischen und Schäfergedichten, nebst dessen Gedanken von der Natur und Kunst in dieser Art von Poesie. Hamburg und Leipzig, 1748, in 8. Vorher war Mehreres von ihm in den Belustigungen rc. gedruckt.

f) Sukro's hinterlassene teutsche Schriften, Coburg,

Merkwürdiger ist in dieser Reihe der Freiherr Friedrich Carl Casimir von Creuz, der vom Jahre 1725 bis 1770 lebte; ein gebildeter und sehr geachteter Geschäftsmann in hessen-homburgischen Diensten, zuletzt Reichshofrath. Sein ernster Geist suchte den philosophischen und religiösen Betrachtungen, mit denen er sich gern beschäftigte, eine poetische Ausschmückung zu geben. Von Leibnitz'ens Grundsätzen nahm er dann gewöhnlich den Auslauf. Sein Versuch über den Menschen, in zwei Büchern, ist wenigstens nicht so trocken, wie das Werk Sukro's unter demselben Titel. In der Sprache ist nicht überall der Provinzialismus vermieden. Das Lehrgedicht Die Gräber, in sechs Gesängen, hat einen halb lyrischen Ton und eine melancholische Wärme, durch die es sich zu der Poesie Cronegk's hinneigt. Unter den philosophischen und religiösen Betrachtungen, die dieses Gedicht enthält, finden sich schöne Stellen. Die Sprache ist nicht durchgängig correct, aber der Styl mahlerisch und sehr gebildet. Mit dem halb lyrischen Tone der Gedanken harmonirt die Versart, die in freier Abwechselung von dem Alexandriner zu kürzern jambischen Zeilen übergeht. Besonders sind dem philosophirenden Dichter einige Beschreibungen und Vergleichungen gelungen. Aber das Ganze ist ermüdend, weil den meisten Gedanken das Interesse der Neuheit fehlt. Auf eine ähnliche Art, nur mit mehr Heiterkeit, hat Creuz die leibnitzische Monadenlehre in dem Gedicht vom Ursprunge der Dinge behandelt. Auch seine lyrischen Gedichte gehen in

Coburg, 1770, in 8. hat der verdienstvolle Philologe und Litterator Harles herausgegeben.

in die didaktische Poesie über. Sein Trauerspiel Seneca, in Alexandrinern, und ganz nach französischem Zuschnitte, ist declamatorisch und trocken. Am vortheilhaftesten erscheint der philosophirende Kopf dieses Dichters in seinen prosaischen Schriften. Seine Ansichten sind nicht immer die hellesten; aber er räsonnirt mit männlicher Selbstständigkeit ohne Pedantismus, und sein prosaischer Styl hat Kraft und Gewandtheit. Welche theoretischen Begriffe er von der Poesie und den Dichtungsarten hatte, sieht man aus seinen interessanten Briefen, in die er mehrere seiner kleineren Gedichte verwebt hat.[g]).

Magnus Gottfried Lichtwer, geboren im Jahre 1719 zu Wurzen unweit Leipzig, bildete seinen Geschmack in der gottschedischen Schule. Auf Philosophie und Jurisprudenz legte er sich mit so vielem Fleiße, daß er nach der Beendigung seiner Universitätsstudien Vorlesungen über diese Wissenschaften halten konnte. Er starb als preußischer Regierungs- und Criminalrath zu Halberstadt im Jahre 1783. Die verdiente Celebrität, die er sich unter den Dichtern seiner Zeit erwarb, gründet sich vorzüglich auf seine äsopischen Fabeln, die zum ersten Mal im Jahre 1748 ohne Nahmen des Verfassers gedruckt, anfangs wenig bemerkt, dann von Gott-

g) F. C. C. Freiherrn von Creuz Oden und andere Gedichte, auch kleine prosaische Aufsätze. Neue Auflage, Frankf. und Leipz. 1769, 2 Theile in 8. Einige philosophische Abhandlungen von ihm, z. B. Ueber die Seele; Ueber Leib und Seele; Tod und Leben, sind einzeln gedruckt.

Gottsched öffentlich gelobt, und darauf bald durch mehrere Auflagen in Deutschland verbreitet wurden. Sie sind von ungleichem Werthe, aber im Ganzen gut erfunden, und mit ungemeiner Leichtigkeit und Laune in fließenden Versen erzählt. Die gelungenen unter ihnen gehören zu den besten in der deutschen Litteratur. Sie wurden auch um das Jahr 1763 ins Französische übersetzt. Aber Lichtwer glaubte sich mit dieser Art, allgemeine Wahrheiten poetisch einzukleiden, nicht begnügen zu müssen. Die Mode, in eigentlichen Lehrgedichten sich hervorzuthun, riß auch ihn hin, das wolfische System der philosophischen Moral und des Naturrechts in Alexandrinern zu verarbeiten. Auf den Rath Gottsched's, dem er übrigens nicht besonders huldigte, gab er dieser langen versificirten Abhandlung in fünf Büchern den Titel Das Recht der Vernunft. Gute Gedanken sind diesem didaktischen Werke nicht abzusprechen; aber mit der Poesie hat es nicht viel mehr, als den Vers, gemein [h]).

Ein merkwürdiger Sonderling unter diesen deutschen Didaktikern ist Johann Philipp Lorenz Withof, geboren zu Duisburg am Rhein im Jahre 1725. Er studirte Medicin, wurde Doctor in dieser Wissenschaft, und starb in seiner Vaterstadt als Professor der Beredsamkeit und der griechischen Litteratur, zugleich als gräflich bentheimischer Leibarzt, im Jahre 1789. Philosophischer Forschungsgeist, eine

h) Eine vierte, vom Verfasser selbst besorgte Ausgabe von Lichtwer's Fabeln erschien zu Berlin im J. 1775. Sein Recht der Vernunft in fünf Büchern ist im J. 1758 in klein 4., und seitdem, meines Wissens, nicht wieder gedruckt.

eine ausgebreitete Gelehrsamkeit, vorzügliche Kenntnisse in der Medicin und den Naturwissenschaften, verbunden mit einer entschiedenen Neigung zur didaktischen Poesie, machten Withof zu einem Geistesverwandten Haller's. Seine Philosophie war weit weniger ängstlich und beschränkt, als diejenige, mit welcher Haller sich begnügte. Aber er wollte nicht nur freier Selbstdenker seyn; er wollte auch auf eine besondre Art in Versen zeigen, daß er es sey. Wenig bekümmert um rhythmischen Wohllaut, und selbst die Gesetze der Grammatik wenig achtend, glaubte er, Haller zu übertreffen, wenn er mit einer gewissen Keckheit kräftige Gedanken in holprichten Alexandrinern bald lakonisch hinwarf, bald sie, bis zur Unverständlichkeit, in dunkle Phrasen einhüllte, um auch dadurch dem Leser desto mehr zu denken zu geben. Viel Geistvolles liegt in seinen Gedichten; aber es herauszulesen, ist eine Arbeit. Ein herber, juvenalischer Ton, eine Kraftsprache ohne alle Anmuth, zuweilen glückliche Bilder, aber nur von Zeit zu Zeit ein wahrhaft poetischer Zug, schrecken von diesen Lehrgedichten auch den denkenden Leser zurück, der sich denn doch wieder durch das Interesse der Gedanken und die Wärme des rauhen Styls zu ihnen hingezogen fühlt. Am schneidendsten ist der Ton in den Moralischen Ketzern, ein wenig milder in den Sinnlichen Ergötzungen. Jenes Lehrgedicht ist größten Theils Satyre auf einige philosophische Systeme; in dem zweiten und längern wird philosophirt über den wahren Genuß des Lebens. Auch die übrigen Lehrgedichte von Withof, Die Redlichkeit, in drei Büchern, und Der medicinische Patriot, so unpoetisch auch dieser Titel lautet, haben treffliche Stellen.

Aber auch das Ekelhafte wird von dieser moralisirenden Muse nicht verschmäht, wenn sie sich kräftig ausdrücken will i). Die neuen Wörter, die Withof in eben dieser Absicht hinwirft, sind zuweilen eben so unverständlich wie seine seltsamen Phrasen k). In seinen lyrischen Gedichten fällt die Härte seines Styls noch unangenehmer auf. Da geht sie zuweilen in die gemeinste Geschmacklosigkeit über l). Sein vorzügliches Talent zur satyrischen Beschreibung kann man besonders aus seinem Gedichte Die Jagd kennen lernen m). Aber auch dieses

i) Z. B. in dem Gedicht Die moralischen Ketzer:

„Was ist die schöne Welt, wenn wahre Rede gilt?
Ein Lotto, nullenleer, mit Pracht und Noth erfüllt.
Auf Iris seidner Haut, wie lächelt sie, die Freude!
Doch nur ein Fieber her; da fault ihr Eingeweide."

Und das Wort nullenleer in der zweiten Zeile soll doch wohl das Gegentheil dessen ausdrücken, was es wirklich ausdrückt.

k) Z. B. in demselben Gedicht:

„Entohnigt aller Noth, und über alle Sünden,
Die größte Süßigkeit nur immerfort empfinden."

l) Man geräth in Versuchung, weiter keinen Blick in diese poetischen Werke zu werfen, wenn man die lyrische Zueignung an den Geheimen Rath von Dankelmann lieset, die sich anfängt:

„O Dankelmann, der du die hohe Pracht
Der Weisheit dehnst, besorgt, daß ihre Macht
Ihr Ruhm vollende;
In Zuversicht, von Dünkel allzufern,
Gelangt mein Buch, das schmeckte dir so gern,
In deine Hände."

m) Eine kleine Probe aus diesem Gedicht mag hier eine Stelle

dieses Gedicht ist, wie die übrigen Werke von Withof, fast nur noch den Litteratoren bekannt geblieben [n]).

Bei dieser Gelegenheit mag auch das Andenken an Johann Friedrich Löwen erneuert werden. Er war geboren im Jahre 1729 zu Clausthal am Harz; hatte die Rechte studirt; suchte ein bürgerliches Unterkommen in Hamburg; gerieth in Verbindung mit der dortigen Theaterdirection, bei der es ihm aber eben so wenig, als außerdem im bürgerlichen Leben, glücken wollte; und starb als Registrator zu Rostock im Jahre 1771. Die Sorge für seine äußere Subsistenz hatte immer auch an seinen litterarischen Arbeiten Antheil; aber er hing doch zu fest an der Poesie, um sich mit etwas Anderem ernstlich beschäftigen zu können. Seine Muster waren die Dichter aus der sächsischen Schule. Lehrgedichte, wie die Mode es mit sich brachte, glaubte

Stelle finden, um auf das Ganze aufmerksamer zu machen:

„Nun Augen her, die Herrlichkeit zu schauen!
Da kommt ein Kern von Herren und von Frauen.
Was für ein Trieb auf Aller Wange lacht!
Ihr ganzes Herz, der ganze Geist ist Jagd.
Auf Pferde stolz, worauf die Reiter schielen,
Auf Frauenlob, auf Muth, den Alle fühlen;
Auf Kleider stolz, woran ins Sonnenlicht
Die Farbe kaum durch breite Borden bricht;
Auf Alles stolz, und höher nun, als Erde,
Ist Jeder voll von sich und seinem Pferde.
Das kam ein Gaul!" u. s. w.

n) Withof's akademische Gedichte (er nennt sie akademisch, weil sie fast alle auf der Universität zu Duisburg entstanden sind) kamen gesammelt zu Leipzig im J. 1782 in 2 Bänden heraus.

glaubte auch er an die Spitze seiner poetischen Werke stellen zu müssen, zum Beispiel über die Mittel, sein Glück zu machen; über den Genuß des Lebens; über die Religion des Herzens. Einige dieser kleinen Lehrgedichte sind, nach englischer Art, in jambischen Zeilen von fünf Füßen, die übrigen, nach der in Deutschland damals üblichern französischen Art, in Alexandrinern gereimt. Sie empfehlen sich durch einen leichten Gang der Gedanken und durch eine sehr gebildete Sprache. Seine kleinen Erzählungen haben dieselben Vorzüge. Auch unter seinen Epigrammen, Oden und Liedern im Geschmacke der sächsischen Schule findet sich Manches, das sich durch geistvollen Gehalt und mancherlei Reize des Styls über das Gewöhnliche erhebt. Am natürlichsten nahm Löwen's Phantasie eine komische und satyrische Richtung. Seine Walpurgisnacht, auch in Alexandrinern, und in drei Gesängen, ist matt in der Ausführung, aber gut angelegt. Einen besondern Ruf erhielten seine Romanzen, die auch noch von Kritikern empfohlen werden. In der deutschen Litteratur waren diese Romanzen von Löwen und einige ähnliche von Gleim damals eine neue Erscheinung, weil die älteren, bei weitem vorzüglicheren deutschen Gedichte dieser Art, die schon im funfzehnten Jahrhundert und zum Theil noch früher entstanden sind *), in Vergessenheit gerathen, und die spanischen, englischen und schottischen kaum dem Nahmen nach in Deutschland bekannt waren. Von der ernsthaften Romanze oder Ballade hatte man gar keinen Begriff. Eine echte Roman-

*) Vergl. den neunten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsamk. S. 252, und S. 314.

Romanze, glaubte man, müsse eine burleske Erzählung in der Form des Volksliedes seyn und den Bänkelsängerton, aber in guten Versen, nachahmen. Diesem Begriffe entsprechen denn allerdings die Romanzen von Löwen; übrigens sind sie ziemlich platt. Löwen's Talent zum Komischen zeigt sich auch in seinen Lustspielen. Sie sind, nach Anekdoten und kleinen Geschichten, die er bei französischen und andern Schriftstellern fand, ganz artig erfunden und mit vieler Behendigkeit des Dialogs ausgeführt, auch nicht ohne gelungene Scenen, aber im Ganzen nicht vorzüglicher, als die übrigen ihnen ähnlichen Stücke aus der sächsischen Schule, die damals in Ermangelung besserer auf den deutschen Theatern gespielt wurden. Ein kleines Trauerspiel, in zwei Acten und in Prose, das sich unter Löwen's Werken findet, ist kaum der Erwähnung werth. Seine Geschichte des deutschen Theaters ist ein dürftiger, aber doch brauchbarer Abriß der Geschichte der Schauspielkunst bei den Deutschen [p].

* * *

Neben diese Nachahmer Haller's, Hagedorn's und der sächsischen Schule können mehrere Dichter von sehr ungleichen Talenten und Verdiensten gestellt

p) Mehrere der poetischen Werke von Löwen kamen nach und nach einzeln heraus. Gesammelt wurden sie von ihm selbst zum ersten Male im J. 1761. — Eine zweite, auch noch von ihm selbst besorgte und vollständige Sammlung, die letzte, hat den Titel: Johann Friedr. Löwen's Schriften, Hamburg, 1765, 2 Bände in 8.

stellt werden, die zur Umbildung und Verbesserung des Geschmacks der Deutschen in dieser Periode nur Weniges, aber doch Einiges, beigetragen haben, seit dieser Zeit auch nur noch selten einen Leser finden, aber doch von dem Geschichtschreiber der Litteratur nicht übergangen werden dürfen.

Nachzutragen ist hier das Andenken an Carl Friedrich Drollinger, der schon im Jahre 1742 als badendurlachischer Hofrath und geheimer Archivarius starb, und im vorigen Buche dieser Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit, wo er übersehen wurde, zugleich mit Caniz und Besser hätte genannt werden sollen. Seine steifen und trockenen, auch in der Sprache incorrecten Bemühungen, hinter den damals beliebten deutschen Dichtern nicht zurück zu bleiben, wurden nach seinem Tode besonders durch das Lob bekannt, das Bodmer ihnen ertheilte. Was Drollinger's Gedichte von den gemeinen Reimereien seiner Zeit vortheilhaft unterscheidet, ist eine gewisse damals nicht gewöhnliche Kraft der Sprache und Würde des Gefühls in einigen Stellen seiner didaktischen und lyrischen Werke [q]).

Mehrere Stufen höher stehen die beiden Freunde Jakob Emanuel Pyra und Samuel Gotthold Lange. Sie müssen zusammen genannt werden, weil von ihrem Freundschaftsbunde zu jener Zeit viel gesprochen wurde, und auch ihre poetischen Werke vereinigt herausgegeben sind. Pyra, aus

Cott-

q) Herrn Carl Friedrich Drollinger's ꝛc. Gedichte, ausgefertiget von J. J. Sprengen (Professor zu Basel), Frankfurt am M. 1745, in 8.

Cottbus in der Lausitz, Sohn eines Advocaten, der in die dürftigsten Umstände gerathen war, lernte Lange, den Sohn des hallischen Theologen, der durch seinen Streit mit dem Philosophen Wolf Aufsehen erregt hätte, zu Halle kennen, wo Beide Theologie studirten. Sie errichteten eine deutsche Privatgesellschaft, nach dem Muster der leipziger, und hatten den Muth, der gottschedischen Schule den Krieg zu erklären, ehe noch in Leipzig selbst Gottsched's Ansehen erschüttert wurde. Pyra, der mit der drückendsten Armuth zu kämpfen hatte, und selbst hungerte, um das Wenige, das er sich durch seinen Fleiß erwarb, zur Unterstützung seiner Mutter zu verwenden, lebte einige Zeit bei seinem Freunde Lange, der eine Landpredigerstelle bei Halle erhalten hatte. Er starb als Conrector am Gymnasium zu Berlin im Jahre 1744. Sein treuer Freund überlebte ihn bis zum Jahre 1781, nachdem er zwar von keinem Kritiker zu den vorzüglichsten Dichtern des Zeitalters gezählt worden war, aber mit mehreren der Männer, deren Nahmen dieses Zeitalter bezeichnen, besonders mit Hagedorn, Bodmer, Kleist, Gleim und Sulzer, in freundschaftlichem Briefwechsel gestanden und sich ihre Achtung erworben hatte [r]). Pyra's Erweis, daß die gottschedische Schule den Geschmack verderbe, vom Jahre 1743, streitet gegen die Beschränktheit und die Anmaßungen dieser Schule, ungefähr mit den=

r) M. Sam. Gotth. Lange'ns Sammlung gelehrter und freundschaftlicher Briefe, Halle, 1769 und 1770, in 2 Octavbänden, haben zur Kenntniß der deutschen Litteratur dieser Periode noch immer einiges Interesse.

denselben Waffen, wie Bodmer's Kritik s). Seine und Lange'ns Gedichte, die zum ersten Male unter dem Titel Thyrsis und Damon's freundschaftliche Lieder im Jahre 1745 von Bodmer herausgegeben wurden, machten durch die Wahrheit und Wärme des Gefühls, das aus ihnen spricht, so mangelhaft sie auch übrigens sind, ein Glück, das sie zu einer Zeit verdienten, da die hohlen Phrasen der Gottschedianer das wahre Gefühl kaum zu Worte kommen ließen t). Lange bewies aber auch durch seine mißrathene Uebersetzung der Oden des Horaz so auffallend, wie viel ihm an der nöthigen Bildung des Geschmacks und an richtigen Begriffen von reimlosen Versen in deutscher Sprache fehlte, daß Lessing sich nicht enthalten konnte, diese Uebersetzung, von der man sich so vieles versprochen hatte, dem öffentlichen Gespötte Preis zu geben, und dadurch den Gottschedianern selbst einen kleinen Triumph zu bereiten, der freilich nicht lange währte u). Als Lange'ns Geschmack mehr gereift war, wagte er sich noch an eine metrische Uebersetzung der biblischen Psalme; aber auch diese konnte sich nicht lange behaupten, ob sie gleich dem Kritiker Breitinger zugeeignet und

s) Der Erweis wurde fortgesetzt im J. 1744. Die Gottschedianer antworteten nach ihrer Art. Es sind Beilagen zu den sämmtlichen Actenstücken in Sachen der Schweizer Bodmer u. s. w. gegen Gottsched und dessen Schule. Vergl. oben Seite 74.

t) Lange selbst besorgte eine zweite und vermehrte Ausgabe dieser Oden und Lieder unter dem von Bodmer gewählten Titel, Halle, 1749, in 8.

u) Vergl. oben unter den Nachrichten über Lessing, S. 133.

und von dem Theologen Baumgarten mit einer Vorrede ausgestattet worden war x).

Einer der witzigsten Köpfe unter denen, die in der ersten Hälfte des achtzehnten Jahrhunderts dem Gottschedianismus entgegenwirkten, ist Johann Christoph Rost, geboren zu Leipzig im Jahre 1717. Er hatte die Rechte studirt, wurde Secretär bei dem chursächsischen Staatsminister Grafen von Brühl, und zuletzt Obersteuersecretär in Dresden, wo er im Jahre 1765 starb. Seine Celebrität gründet sich vorzüglich auf seine muthwilligen Schäfererzählungen, die zum ersten Male im Jahre 1742 herauskamen. Mit der bukolischen Poesie haben diese Erzählungen nichts weiter, als das Costum gemein. Schäfernahmen und Scenen, wie sie in den Hirtengedichten gewöhnlich vorkommen, wurden von Rost komisch benutzt, um desto freier und leichtfertiger zu scherzen. Poetische Belustigung, die sich über die strengeren Gesetze der Sittsamkeit hinwegsetzt, ohne sie darum herabsetzen zu wollen, ist der Zweck dieser muntern Dichtungen, über welche deßwegen die Moral nicht nachtheiliger urtheilen darf, als über so viele ihnen ähnliche in der neueren Litteratur. Rost's üppige Scherze sind nicht so fein wie die von Jean Lafontaine. In der deutschen Litteratur wurden sie durch die geistvolleren von Wieland bald verdunkelt. Aber Rost hat auch unter den ausländischen Dichtern keinen besonders nachgeahmt, und in der deutschen Litteratur seiner

x) Die Oden Davids, oder poetische Uebersetzung der Psalme, von S. G. Lange, Halle, 1760, in 8. Vier Theile.

seiner Zeit hatten seine Schäfererzählungen kein Vorbild. Der Styl hat so viel Leichtigkeit und Bildung, daß eines dieser muthwilligen Spiele des Witzes sogar ein Mal dem frommen Gellert zugeschrieben werden konnte y). Ueber Gottsched öffentlich zu spotten, wurde Rost durch einen Proceß veranlaßt, in den der stolze Gesetzgeber des Geschmacks mit der Leipziger Schauspieldirection gerathen war, die sich über seine Kritik lustig zu machen gewagt hatte. Damals schrieb Rost die burleske Epistel des Teufels an Gottsched, die zwar kein Meisterwerk des Witzes, aber drollig genug ist z).

Zu den vorzüglichsten Köpfen, deren Talente nicht zur Reife gekommen sind, muß Christlob Mylius, ein Jugendfreund Lessing's, gezählt werden a). Er war auf dem Lande in der Oberlausitz geboren; wurde auf der Universität zu Leipzig ein Schüler Gottsched's; schrieb in Prose und in Versen Beiträge zu den „Belustigungen des Verstandes und Witzes"; entzog sich der gottschedischen Schule; studirte mit vielem Eifer die Naturwissenschaften; ging nach Berlin, wo er als Schriftsteller sein Glück zu machen suchte, da er vom Ertrage seiner Feder leben mußte; gab eine Wochenschrift heraus, durch die er den Titel, den er ihr gegeben hatte,

y) Rost's Schäfererzählungen wurden durch wiederhohlte Auflagen verbreitet, so viel Böses auch die Moralisten ihnen nachsagten. Die letzte Ausgabe kam heraus zu Leipzig, im J. 1778.

z) Vergl. oben in den Nachrichten über Gottsched, S. 24. die Anmerkung f.

a) Vergl. oben in den Nachrichten über Lessing S. 131.

hatte, Der Freigeist, sich selbst als einen Beinahmen zuzog, obgleich das Christenthum nicht von ihm angefochten wurde; verwickelte sich durch den Leichtsinn, den er in einer zweiten Wochenschrift zeigte, in Verdrießlichkeiten, die ihm keine Ehre machten; fand endlich Gelegenheit, eine naturhistorische Reise nach Amerika zu machen; starb aber unterweges zu London im Jahre 1754, dem zwei und dreißigsten seines Alters. Seine Schriften, die nach seinem Tode von Lessing gesammelt und herausgegeben wurden, verdienen mehr Aufmerksamkeit, als ihnen seit dieser Zeit zu Theil geworden ist [b]). Aber nur die prosaischen Aufsätze zeichnen sich vor vielen ähnlichen aus dieser Periode eben so sehr durch den gewandten Styl, als durch Kühnheit im Räsonniren aus. Die Gedichte, die didaktischen sowohl, als die lyrischen, auch das angehängte Schäferdrama, haben bei aller Lebhaftigkeit des Geistes, der aus ihnen spricht, zu vieles vom gottschedischen Geschmacke.

Unter den jungen Dichtern, die in der Blüthe ihres Lebens starben, ehe ihre Talente sich ganz entwickelt hatten, ist auch der Freiherr Joachim Wilhelm von Brawe, aus Weissenfels in Sachsen, nicht zu vergessen. Er hatte eben die Universität Leipzig verlassen, wo Gellert, Lessing und Weisse seine Freunde geworden waren, als er, wie Cro-

b) Vermischte Schriften von Hrn. Christlob Mylius, gesammelt von G. E. Lessing, Berlin, 1754, in 8. Sehr lesenswerth ist die Vorrede von Lessing mit den ihr beigefügten Briefen über Mylius Leben und Schriften.

Cronegk, nur noch jünger, an den Blattern starb im Jahre 1758, dem zwanzigsten seines Alters. Noch merkwürdiger trifft das Schicksal dieser beiden Dichter, Cronegk's und Brawe's, darin überein, daß beide, von freiherrlichen Familien, zu einer Zeit, da dem deutschen Adel wenig an der Litteratur seines Vaterlandes gelegen war, die dramatische Poesie in ihrer Muttersprache zu vervollkommnen strebten, und daß das Trauerspiel von Brawe, Der Freigeist, das Accessit erhielt, als dem Codrus Cronegk's der Preis zuerkannt wurde c). Aber in diesem Trauerspiele zeigt sich auch überall der Mangel an Reife des Talents des jungen Dichters. Ohne die (Mitwirkung Lessing's,) der sich für alles lebhaft interessirte, was der knechtischen Nachahmung der französischen Tragiker in der deutschen Litteratur entgegen trat, würde Brawe'ns Freigeist schwerlich eines Accessits gewürdigt worden seyn d). Die Erfindung so wenig als die Ausführung dieses Stücks entsprechen dem wahren Begriffe eines Trauerspiels. Der Religionseifer des jungen Dichters hatte ihn hingerissen, zur Ehre des Christenthums die tiefste Verdorbenheit des Herzens bis zur Caricatur in der Person eines sogenannten Freigeistes der Verachtung auszustellen. Aber weil das Stück ein bürgerliches und in Prose geschriebenes

c) Vergl. oben S. 187.

d) Nachdem der Freigeist von Brawe zugleich mit dem Codrus von Cronegk in der Bibliothek der schönen Wiss. Band II. abgedruckt worden war, gab Lessing, nach dem Tode des Dichters, dieses Stück zugleich mit dem Brutus desselben Verfassers heraus. Trauerspiele des Hrn. J. W. von Brawe, Berlin, 1768, in 8.

nes Trauerspiel ist, und der dramatischen Poesie der Deutschen die neue Richtung geben half, an welcher Lessing besonders Wohlgefallen fand, erregte es ein kurzes Aufsehen. Mehr poetischen Werth hat der Brutus, das zweite Trauerspiel von Brawe. Von der damals in Deutschland gewöhnlichen Gattung unterscheidet es sich auch durch die metrische Form in Jamben ohne Reim.

Noch ein Dichter dieser Periode hätte sich um die dramatische Poesie der Deutschen verdienter machen können, wenn er nicht zu früh gestorben wäre. Johann Christian Krüger, aus Berlin, von geringer Herkunft, wandte sich vom Studium der Theologie, durch das er sein Glück zu machen umsonst gesucht hatte, zum Theater. Als Mitglied einer damals geschätzten Schauspielergesellschaft spielte er mit Beifall in Berlin, Leipzig und Braunschweig. Sein entschiedenes Talent zu eignen dramatischen Dichtungen zeigte er zuerst in dem burlesken Lustspiele Die Landgeistlichen, das einen Theil der schlechten Subjecte dieses Standes nach dem Leben mahlt, aber auch unbedachtsam den ganzen Stand angreift. Es wurde confiscirt. Nachher lieferte er noch einige Lustspiele, die kein solches Aergerniß erregten, und in veränderter Gestalt sich länger auf dem Theater erhielten. Er starb zu Hamburg im Jahre 1750, dem acht und zwanzigsten seines Alters. Mit Recht hat Lessing über Krüger geurtheilt, daß die deutsche Bühne viel an ihm verloren habe c). Kein deutscher Schauspieldich-

c) In der hamburgischen Dramaturgie, Nr. 83.

dichter jener Zeit verstand sich besser auf den komischen Effect. Aber seine Scherze fallen oft in das Platte, und überhaupt fehlte es seinen Talenten an Bildung. Daß er, ungeachtet seiner Ausfälle gegen den geistlichen Stand, ein frommer Mann sey, hat er auch durch religiöse Lieder zu beweisen gesucht [f]).

Zum Beschlusse dieser Reihe ist noch die Dichterin Johanne Charlotte Unzer, geborne Ziegler, zu nennen, die im Jahre 1782 zu Altona starb. Sie war die Gattin des geistvollen Arztes Unzer, dessen im folgenden Capitel weiter wird gedacht werden müssen. Ihre scherzhaften, freundschaftlichen, und religiösen Lieder interessiren durch Wahrheit des Gefühls und Leichtigkeit des Ausdrucks. Ihre Muster waren Hagedorn und die Dichter der sächsischen Schule [g]).

Die vorzüglicheren der übrigen deutschen Dichter dieser Periode.

Während die sächsische Schule mit ihrem Gefolge, bei allem Verdienste, das sie sich um die Fort-

f) J. C. Krüger's Poetische und theatralische Schriften wurden nach seinem Tode herausgegeben von Joh. Friedr. Löwen (vergl. oben S. 203.), Leipzig, 1763, in 8.

g) Versuch in Scherzgedichten. Dritte Auflage. Halle, 1766, in 8. — Versuch in sittlichen und zärtlichen Gedichten von Johannen Charlotten Unzerin, geb. Zieglerin. Zweite Aufl. Halle, 1766, in 8.

Fortschritte der deutschen Litteratur erwarb, weit hinter Klopstock, Wieland und Lessing zurückblieb, und die Nachahmer Haller's und Hagedorn's eben so wenig, als diejenigen ihrer Zeitgenossen, von deren Bemühungen eben noch die Rede gewesen ist; auf eine ausgezeichnet merkwürdige Art sich über das Mittelmäßige erhoben, wurde der neue Schwung der deutschen Poesie desto sichtbarer befördert durch Andre, die nicht so beschränkte Begriffe von poetischer Vollkommenheit hatten. Einige aus dieser vorzüglicheren Reihe werden mit Recht zu den deutschen Classikern gezählt. Mit ihnen können wir Diejenigen zusammenstellen, die sich an jene anschlossen und auf eine ähnliche Art sich zu bilden suchten, wenn sie gleich nicht dem Ziele eben so nahe kamen. Was die Dichter dieser Reihe von einander unterscheidet, läßt sich am leichtesten übersehen, wenn man sie nach einigen Unterabtheilungen ordnet.

1. Das Ansehen, in dem die sächsische Schule stand, hatte auch auf mehrere Talente, die weiter strebten, den Einfluß, daß sie bald mehr, bald weniger, in die Schranken des Geschmacks jener Schule zurückgezogen wurden, während sie doch entweder andern Mustern folgen, oder selbstständig ihren eignen Weg gehen wollten. Unter diesen nimmt Uz den ersten Platz ein.

Johann Peter Uz, geboren zu Anspach im Jahre 1720, war der Sohn eines wohlhabenden Goldschmids. Von dem Gymnasium seiner Vaterstadt kam er nach Halle, um die Rechte zu studiren. Gleim und Nicolaus Götz wurden unter seinen Mitstudirenden seine vertrauteren Freunde. Gemeinschaftliche Liebe zur schönen Litteratur veranlaßte diese

jungen Männer und noch einige ihrer Freunde, auf eine ähnliche Art, wie die Herausgeber der Bremischen Beiträge auf der benachbarten Universität zu Leipzig, einen litterarischen Verein zu bilden, der aber weniger bekannt wurde. Uz und Götz übten sich in metrischen Uebersetzungen des Pindar und Anakreon. Um ein Beispiel zu geben, wie man die griechischen Versarten mehr nach den Gesetzen der griechischen Prosodie, als Klopstock für nöthig gehalten hatte, in deutscher Sprache nachbilden könne, dichtete Uz seine Frühlingsode, die durch die Neuheit ihrer Form vieles Aufsehen erregte. Nach seiner Zurückkunft von der Universität, wo er seine juristischen Studien nicht vernachlässigt hatte, wurde er in seiner Vaterstadt Secretär bei einem Justizcollegium. Seitdem theilte er seine Zeit regelmäßig in Stunden, die er seinen Amtsgeschäften, und in solche, die er der Poesie und Litteratur widmete. Bescheiden, ruhig, und immer thätig rückte er auf dem Wege des bürgerlichen Lebens fort. Um das Jahr 1768, da die vollständige Sammlung seiner Gedichte herauskam, glaubte er dem Dienste der Musen, wenn gleich nicht ihrer Verehrung, entsagen zu müssen, um nicht in den Fehler andrer Dichter zu fallen, die, wie er glaubte, nicht zur rechten Zeit aufzuhören verstånden. In den letzten acht und zwanzig Jahren seines Lebens genoß er anspruchlos des Ruhms, den er sich durch seine poetischen Werke erworben hatte. Eine prosaische Uebersetzung des Horaz, die er gemeinschaftlich mit einigen gelehrten Freunden um das Jahr 1773 unternahm, machte weniges Glück. Durch die Ausarbeitung eines neuen Kirchengesangbuchs machte er sich noch um sein Va-

ters

terland verdient. Er starb, bald nachdem Anspach unter preußische Hoheit gekommen war, als preußischer Justizrath, allgemein geachtet, im Jahre 1796. Die meisten Gedichte von Uz unterscheiden sich von denen aus der sächsischen Schule so wenig, daß man ihn in jeder Hinsicht zu dieser Schule zählen müßte, wenn er nicht in seinen lyrischen Gedichten den Horaz auf eine Art nachgeahmt hätte, die den sächsischen Dichtern fremd ist. Seine Frühlingsode nach den Gesetzen der griechischen Prosodie ist ein jugendlicher Versuch, durch den er bewiesen hat, daß es ohne sichtbaren Zwang, wenn gleich nicht ohne große Mühe, möglich ist, die griechische Scansion der Sylben in deutschen Versen auf eine solche Art beizubehalten, daß jede Sylbe, die mit einem Consonanten endigt, für eine lange gilt, wenn die folgende Sylbe sich mit einem Consonanten anfängt; aber der deutschen Poesie war mit diesem Kunststücke wenig gedient, weil die metrische Quantität der Sylben nach den Gesetzen des deutschen Rhythmus ganz und gar von der Betonung, nicht vom Zusammentreffen der Buchstaben, abhängt. Uz setzte diese metrische Künstelei nicht nur nicht fort; er enthielt sich seitdem auch aller Nachbildung der antiken Versarten ohne Reim; und seine Abneigung gegen die neue Schule, an deren Spitze Klopstock stand, wurde so groß, daß er gegen die Bewunderer und Nachahmer Milton's, und gegen die freiere Behandlung der deutschen Sprache im klopstockischen Style beinahe wie ein Gottschedianer sich ereiferte [h]). Um so mehr suchte er sich in anderer Hin-

h) Eine solche Expectoration von Uz über den Zustand der

Hinsicht von den Gottschedianern zu unterscheiden. Der Geist, nicht die metrische Form, der horazischen und der anakreontischen Poesie schien ihm einer Nachahmung werth, die noch keinem deutschen Dichter hatte gelingen wollen. Aber die anakreontischen Scherze, auf die er in seiner Jugend den größten Theil seiner lyrischen Gedichte beschränkte, zeichnen sich weder durch Feinheit, noch durch Leichtigkeit, vor denen aus, die schon in Hagedorn's Gedichten sich finden. Auch die übrigen seiner scherzhaften Lieder, mehr im französischen, als im antiken Geschmacke, unterscheiden sich von den ähnlichen, die damals zur Modepoesie der Deutschen gehörten, nur durch einen freieren Muthwillen, den die strengen Sittenrichter jener Zeit sehr mißbilligten [i]. Wie wenig Uz gesonnen war, durch solche unschuldigen Spiele des Witzes den Leichtsinn zu begünstigen, bewies er bald darauf dem Publicum hinlänglich durch seine sehr ernsthaften Oden; und auf diese Oden gründet sich das Ansehen, das ihm in der deutschen Litteratur geblieben ist. Kein deutscher Dichter hatte so viel gesunde, kräftige, und nicht gemeine Moral im Tone der Ode ausgesprochen, als Uz, da er diesen Theil der horazischen Poesie nach-

zuah-

der deutschen Poesie seiner Zeit findet sich in dem vierten seiner, zum Theil in Prose, zum Theil in Versen geschriebenen Briefe, gegen das Ende des zweiten Bandes seiner Gedichte.

i) Auch Wieland, der in dieser Art, zu scherzen, sich Freiheiten genommen hat, neben denen die von Uz den Spielen eines unschuldigen Kindes gleichen, war deßwegen sehr auf Uz erzürnt, ehe er die Schwärmerei seiner Jugend von sich abgeschüttelt hatte. Man sehe die oben angeführten Briefe von Wieland.

zunahmen anfing. Aber er verfehlte das rechte Maß. Seine moralischen Oden haben mehr oratorisches, als poetisches Feuer. Sie enthalten nicht, wie die Oden von Horaz, eindringliche Kraftsprüche und philosophische Reflexionen in lyrischer Mischung mit Gedanken und Bildern, aus denen mehr der Dichter, als der Sittenrichter spricht; sie verknüpfen gewöhnlich eine Reihe moralischer Betrachtungen zu einem logischen Ganzen, wenn gleich nicht mit logischer Kälte. Es fehlt ihnen nicht an der Würde des lyrischen Hochgesangs; nicht an Gefühl und Verstand, in einer edeln Sprache; aber die Phantasie hat an ihnen keinen hervorstechenden Antheil [k]). Einen höheren Schwung nahmen einige der religiösen Oden dieses Dichters, unter denen die Theodicee, wie sie überschrieben ist, am hellesten glänzt; aber auch dieses Gedicht ist, den wahrhaft lyrischen Anfang abgerechnet, mehr ein Auszug aus der philosophischen Theodicee von Leibnitz, in einer mahlerischen Sprache, als ein freies Erzeugniß der Phantasie. Auf eine ähnliche Art ist in der Ode Gott der Weltschöpfer die mosaische Schöpfungsgeschichte mit mahlerischer Schönheit ausgestattet, aber auch so, daß man immer den vorgezeichneten Faden sieht, der den Dichter von einem Gedanken auf den andern leitete. Uz gehört also nicht zu den Odendichtern vom ersten Range, aber

k) Zum Beispiele dienen Denen, die eins suchen, etwa die Ode an die Deutschen:

„Ihr Deutschen, die an Ruhm berühmtern Vätern weichen" u. s. w.

oder Die wahre Größe, an Gleim:

„In meinen Adern tobt ein juvenalisch Feuer" u. s. w.

aber doch zu denen, die sich durch Vorzüge genug auszeichnen, um in ehrenvollem Andenken bei ihrer Nation fortzuleben. Wie nahe er mit der sächsischen Schule verwandt ist, hat er besonders durch sein Lehrgedicht über die Kunst, stets fröhlich zu seyn, in vier Büchern oder Briefen, und in Alexandrinern gereimt, beurkundet. Schöne Stellen sind diesem Gedichte nicht abzusprechen; aber das Ganze ist eine ermüdende Weisheitslehre, nach dem gewöhnlichen Plane ausführlicher Lehrgedichte hinlänglich mit Digressionen versehen, aber, ungeachtet aller vernünftigen Gedanken, die es enthält, und alles Fleißes, der auf die Sprache und den Styl verwandt ist, nicht poetischer, als die meisten übrigen Werke dieser Art, mit denen die deutsche Litteratur um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts überladen wurde. Ganz aus seiner Bahn gerieth Uz, als er Pope's Lockenraub [1]) in einer komischen Epopöe, Der Sieg des Liebesgottes, in vier Büchern, und auch in Alexandrinern, nachahmte. Pope's pikanten Witz konnte er nicht erreichen. Seine Gemählde der läppischen und steifen Galanterie, die damals in der Mode war, mögen natürlich genug seyn; aber sie haben seit der Zeit, da diese Art von Galanterie aus der Mode gekommen ist, alles Interesse verloren. Uz'ens Briefe, in denen versificirte Stellen mit heiterer Prose abwechseln, gehören in der deutschen Litteratur zu den ersten nicht mißlungenen Nachahmungen der französischen Briefe dieser Art. Scherz, Satyre, gesunde Lebensphilosophie und Gefühl, drücken sich in

1) Vergl. den achten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredf. S. 120.

in ihnen mit der eleganten Natürlichkeit aus, die den Deutschen so lange fremd geblieben war; aber die bei mehreren deutschen Dichtern damals übli- chen Scherze, in denen Amor und die Musen un- aufhörlich figuriren, kehren auch in diesen Briefen von Uz bei jeder zufälligen Veranlassung wieder [m]).

Auf eine ähnliche Art blieb Christian Fe- lix Weisse an den Geschmack der sächsischen Schule gefesselt, ob er sich gleich in mehreren Rich- tungen von ihr entfernte. Er war geboren im Jahre 1726 zu Annaberg im sächsischen Erzgebirge, wo sein Vater die Stelle eines Schulrectors bekleidete. Auf der Universität zu Leipzig, wo er vorzüglich alte Litteratur studiren wollte, machte er Bekanntschaft mit Lessing, und interessirte sich sogleich gemein- schaftlich mit diesem Freunde auf das lebhafteste für das Theater. Sein Talent zur dramatischen Poesie entwickelte sich schnell. Einige Lustspiele, die er schon damals schrieb, wurden mit Beifall aufge- führt. Gegen Gottsched lehnte er sich nicht nur nicht auf; er nahm auch Theil an den öffentlichen Redeübungen unter der Leitung dieses Geschmacksleh- rers. Aber Gottsched selbst trat feindselig gegen Weisse auf, als dieser damals noch junge Mann durch die gottschedische Dramaturgie sich nicht ab- halten ließ, eine komische Oper unter dem Titel Der Teufel ist los nach dem Englischen für das deut-

m) Die neueste und beste Ausgabe der Poetischen Werke von J. P. Uz ist nach seinen eigenhändigen Verbesserungen herausgegeben von seinem Freunde C. F. Weisse, und zwar zwiefach, als Prachtausgabe in Quart mit Kupfern, in zwei Bänden, und als Hand- ausgabe in Octav, Wien, 1804.

deutsche Theater zu bearbeiten. Um der Ehre des deutschen Theaters willen glaubte Gottsched dem außerordentlichen Glücke entgegenarbeiten zu müssen, das dieses Stück, von einer muntern Musik unterstützt, um so leichter machte, da es dem Publicum eine ganz neue Art von dramatischer Unterhaltung gab. Weisse hatte nicht nöthig, sich zu vertheidigen, da Gottsched durch seine Angriffe gegen die kleine Oper, die ihm so ärgerlich war, sich selbst lächerlich machte, als er sich über dieses Stück mit der Schauspielergesellschaft zu Leipzig in einen Proceß verwickelte, und sogar die chursächsische Regierung zu Hülfe zu rufen sich erlaubte [n]). Wie wenig Weisse die Absicht gehabt hatte, mit den Bodmerianern Partei gegen die Gottschedianer zu machen, bewies sein Lustspiel Die Poeten nach der Mode, in welchem er sich gegen beide Parteien erklärte. Aber an den Geschmack der sächsischen Schule, die aus der gottschedischen entstanden war, gewöhnte er sich bei seinem längern Aufenthalte in Leipzig immer mehr, da er nach der Trennung von Lessing mit Gellert, Cronegk, Rabener, und mehreren Verfassern der Bremischen Beiträge in engere Verbindung kam. Als seine Neigung zur dramatischen Poesie ihn vom Lustspiele zum Trauerspiele führte, folgte er denselben Gesetzen, deren Autorität Elias Schlegel und Cronegk gelten lassen zu müssen geglaubt hatten. Er wurde bestärkt in diesen Grundsätzen durch einen kurzen Aufenthalt zu Paris, wohin er einen jungen Grafen begleitete, der seiner

Auf-

n) Diese Streitigkeiten Gottsched's waren es, die zu Rost's komischer Epistel des Teufels an Gottsched Veranlassung gaben. Vergl. oben Seite 24. und Seite 210.

Aufsicht anvertrauet war. Nach seiner Zurückkunft erweiterte sich sein kritischer Horizont; denn Lessing schien ihm doch auch nicht Unrecht zu haben. Einen neuen Einfluß auf die deutsche Litteratur erhielt er durch die Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste, die er, anfangs mit dem Buchhändler Nicolai, dann allein, herausgab. Sein bürgerliches Glück wurde gesichert, als er, seinem Wunsche gemäß, nachdem er die Neigung zu einem Schulamte verloren hatte, bei dem Steuerwesen zu Leipzig im Jahre 1761 das Amt eines Kreissteuereinnehmers erhielt, das er bis an seinen Tod verwaltet hat. Auf diese Art, wie Rabener, an Arbeiten gebunden, die mit dem Musendienste nichts gemein haben, hörte er doch nicht auf, mit unermüdeter Thätigkeit seine litterarischen Beschäftigungen fortzusetzen. Er schrieb noch mehrere kleine Singspiele, die mit der Musik von Hiller auf allen deutschen Theatern aufgeführt und Lieblingsstücke des Publicums wurden. Nach dem Einflusse, den Lessing auf das deutsche Theater erhalten hatte, wagte nun auch Weisse, von der alten Regel abzuweichen, und die metrische Form von Jamben ohne Reim in das deutsche Trauerspiel einzuführen. Lessing's Vorliebe zu dem bürgerlichen Trauerspiele theilte sich endlich auch Weisse'n in einem solchen Grade mit, daß er sogar Shakespeare's Romeo und Julie zu einem bürgerlichen Trauerspiele in Prose umschmolz, und die schauderhafte Hinrichtung des Jean Calas zu Toulouse, von der damals in ganz Europa gesprochen wurde, zum Stoffe seines letzten tragischen Stücks machte. Als in das Erziehungswesen bei den Deutschen die merkwürdige Reform eindrang, die Basedow nach Rousseau's

Grund-

Grundsätzen bewirkte, fühlte Weisse sich um so mehr berufen, auf seine Art an dieser Reform Theil zu nehmen, da er selbst einer der glücklichsten Hausväter war. Seine Schriften für Kinder, besonders die periodische unter dem Titel Der Kinderfreund, wurden mit solchem Beifalle aufgenommen, daß man über dem Kinderfreunde beinahe den Dichter vergaß. Das Interesse, das seine früheren Schriften erregt hatten, fing an sich zu verlieren, als die zweite Regeneration der schönen Litteratur der Deutschen schnelle Fortschritte machte. Aber allgemeine Achtung begleitete den verdienstvollen Weisse bis an das Ende seines Lebens. Oeffentliche Beweise dieser Achtung erhielt er von mehreren der vorzüglichen Schriftsteller dieser Periode. Mit Wieland, Uz, Ramler, und den meisten übrigen Dichtern, deren Nahmen damals im Munde aller Deutschen von liberaler Bildung waren, stand er in freundschaftlicher Verbindung. Als er im Jahre 1804, dem neun und siebenzigsten seines Lebens, gestorben war, erhielt seine Leiche zu Leipzig ein fast eben so feierliches Begräbniß, als dasjenige gewesen war, durch das man ein Jahr vorher zu Hamburg und Altona Klopstock geehrt hatte. So groß auch der Abstand zwischen diesen beiden Dichtern ist, muß doch Weisse zu denen gezählt werden, die zur Bildung des Geschmacks der Deutschen in dieser Periode nicht wenig beigetragen haben. Er war kein Dichter von großem Geiste; seiner Phantasie fehlte es an Feuer, seinem Verstande an Scharfblick. Schüchtern, wie die meisten Dichter, die an die sächsische Schule sich anschlossen, erlaubte er sich in der Litteratur keine Neuerung eher, als bis nichts mehr dabei zu wagen war. Aber mit

Andern

Andern fortzuschreiten, wo ihm das Zeitalter zuwinkte, war er immer bereit. Mit ungemeiner Leichtigkeit bemächtigte er sich des Stoffes, der ihn anzog, und mit eben so vieler Gewandtheit verarbeitete er ihn in gefälligen Formen. Diese Formen gelangen ihm um so mehr, da er Klarheit und Anmuth liebte, vor Vielen der Sprache und des Styls mächtig war, ohne Mühe Verse machte, und doch immer mit kritischer Besonnenheit vor Uebereilungen sich zu hüten wußte. Aber wenn ihm seine Talente nicht den Dienst versagen sollten, mußte er sich nicht über eine Grenze hinauswagen, jenseit welcher nur ein kräftigerer Geist im Streben nach correcten Formen den Gefahren der Mittelmäßigkeit entgeht. Zur dramatischen Poesie hatte Weisse entschiedene, aber auch enge beschränkte Anlagen. Seine Singspiele sind nicht nur die ersten ihrer Art in der deutschen Litteratur; sie übertreffen auch, bei aller Geringfügigkeit der Erfindung, die meisten späteren Stücke, die man in demselben Geschmacke auf das deutsche Theater gebracht hat. Daß dieser Geschmack dem französischen nachgeahmt ist, darf man nur in sofern tadeln, als die Einwendungen gegen die poetische Natürlichkeit der Scenen, in denen abwechselnd gesungen und gesprochen wird, noch immer nicht widerlegt sind. Aber Weisse verstand, wie die französischen und einige englische Dichter, die sich um diese Gattung verdient gemacht haben, durch geschickte Behandlung des Stoffs die Aufmerksamkeit von dem Erbfehler der ganzen Gattung so abzulenken, daß man ihn kaum bemerkt. Züge von eigentlicher Originalität finden sich in diesen kleinen Opern eben so wenig, als in den übrigen Werken von Weisse; aber diejenigen dieser

Theaterstücke, die ganz ihm selbst angehören, Der Erntekranz und Die Liebe auf dem Lande, machten nicht weniger verdientes Glück, als die übrigen, denen englische und französische Stücke zum Grunde liegen. Mehrere Arien aus diesen Singspielen sind in ganz Deutschland zu Volksliedern geworden. So vieles auch die Musik von Hiller zu ihrer Verbreitung beigetragen hat, würden sie sich doch auf dem Theater noch länger behauptet haben, wenn nicht der musikalische Geschmack in Deutschland seit dieser Zeit eben so sehr, als der litterarische, sich geändert hätte. Die Lustspiele von Weisse gehören ganz zu derselben Gattung, mit der damals das deutsche Theater von allen Seiten her versorgt wurde. Sie sollen, wie die von Gellert, Cronegk, Löwen und die früheren von Lessing, durch den moralischen Effekt, verbunden mit der Natürlichkeit der Charakterzeichnung und der Nachahmung der gewöhnlichen Conversationssprache, ersetzen, was ihnen an komischer Kraft fehlt. Mit den übrigen ihnen ähnlichen Stücken mußten auch diese Lustspiele gänzlich vom Theater verschwinden, als der Conversationston und die Sitten des Zeitalters sich änderten, die in ihnen mit ermüdender Natürlichkeit nachgeahmt sind. Weisse'ns Trauerspiele haben gelungene Stellen voll dramatischer Wahrheit, Wärme und Rührung; aber auch ihnen fehlt die hinreißende Kraft des Genies. Unter den ersten, nach den Regeln der französischen Dramaturgie zugeschnittenen und in Alexandrinern gereimten, scheinen Eduard III. und Richard III. durch ihren Inhalt eine Bekanntschaft mit Shakespeare anzudeuten; aber im Style so wenig, als in der Composition, haben sie Aehnlichkeit mit Shakespear's Schauspielen,

len, in denen dieselben Begebenheiten aus der englischen Geschichte bearbeitet sind. Besonders sticht dieser Richard III. von Weisse gegen das ausgezeichnet kräftige und erschütternde Stück unter demselben Titel von Shakespeare ab °). Die beiden Trauerspiele, durch welche Weisse zuerst die Sprache in reimlosen Jamben auf das deutsche Theater eingeführt hat, Die Befreiung von Theben und Atreus und Thyest, ergreifen das Gemüth stärker, folgen aber auch den Regeln der französischen Dramaturgie, die Versart und einige kleine Abweichungen in der Composition abgerechnet. Vortrefflich ist in allen Trauerspielen, die Weisse in Versen geschrieben hat, der Gang des Dialogs in einer eben so correcten, als leicht hinfließenden, edeln und mit keiner Art von Prunk schimmernden Sprache. Das beliebteste der beiden bürgerlichen Trauerspiele von Weisse, das sich auch länger, als alle seine übrigen dramatischen Werke, auf dem Theater erhalten hat, Romeo und Julie, ist, als bürgerliches Trauerspiel betrachtet, im Ganzen ein ziemlich gelungenes Stück; aber es wirft auch auf die Begriffe, die Weisse sich von dramatischer Vollkommenheit gemacht hatte, das ungünstigste Licht, weil es, nach der ausdrücklichen Erklärung des Dichters, eine Verbesserung des bewundernswürdigen Trauerspiels unter demselben Titel

o) Wahrscheinlich kannte Weisse damals, als er seinen Richard III. dichtete, die Werke Shakespeare's noch wenig oder gar nicht. Wenigstens wußte er noch nicht die englischen Nahmen englisch auszusprechen, da er den Lord Rivers, als ob der Nahme französisch lautete, auf das deutsche Wort mehr reimte.

tel von Shakespeare seyn soll, dessen hinreißender Schönheit es sich kaum von weitem nähert. Aber Weisse hatte sich auch durch das falsche Princip der Natürlichkeit, das damals in die deutsche Dramaturgie eindrang, so verblenden lassen, daß er in seinem letzten Trauerspiele, dem Jean Calas, recht mit Fleiß alle eigentlich poetische Behandlung des zurückstoßenden Stoffes vermied, um die Leiden des unschuldigen Calas und seiner Familie ganz nach dem Leben mit einer so prosaischen Wahrheit zu mahlen, als ob die Bestimmung des Trauerspiels wäre, Leser und Zuschauer vor Weinen und Schluchzen kaum zu sich selbst kommen zu lassen. Mehr, als in allen Lustspielen und Trauerspielen dieses Dichters, zeigt sich sein natürlicher Beruf zur Poesie von der anziehendsten und liebenswürdigsten Seite in seinen Liedern. Sie gehören dem Geiste und der Form nach zu den vorzüglichsten aus dieser Periode. Außer denen, die als Arien in seinen Singspielen vorkommen, und den geistlichen, die er für das neue Leipziger Gesangbuch lieferte, hat er eine Sammlung von drei Bänden kleiner lyrischen Gedichte hinterlassen. Die älteren der scherzhaften Lieder, die den ersten Band einnahmen, wiederholen in mancherlei anmuthigen Spielen des Witzes den Ton, den Hagedorn und Gleim angegeben hatten, wie es damals die Mode wollte, ohne die schlaffe Tändelei, die mit zur Mode gehörte. In die spätern mischte sich mehr ernstes Gefühl ein, aber immer mit der geselligen Heiterkeit, die das Leben verschönert. Die Amazonenlieder und die freie Uebersetzung der Kriegslieder des Tyrtäus im zweiten Theile der Sammlung dieser lyrischen Gedichte wurden während des siebenjährigen

gen Krieges veranlaßt durch die preußischen Kriegslieder von Gleim. Auch mehrere Oden von Horaz, die sich dem Liede nähern, hat Weisse mit vieler Gewandtheit nach dem Style umgeformt, der ihm natürlich war. Seine Kinderlieder, im dritten Theile der Sammlung, vereinigen das ästhetische Interesse mit dem pädagogischen, und halten sich in der gehörigen Entfernung von der läppischen Art von Kindlichkeit, zu welcher bald darauf mehrere pädagogische Schriftsteller in Deutschland auch die Leier des Dichters, der sich um Kinder verdient machen will, herabstimmen zu müssen glaubten. In dieser Hinsicht verdienen auch, der Kinderfreund mit den in ihm enthaltenen, noch nicht übertroffenen Schauspielen für Kinder, und die übrigen pädagogischen Schriften von Weisse eine ehrenvolle Erwähnung in der Geschichte der schönen Litteratur; denn während die neuere Pädagogik in Deutschland gewöhnlich die Geschmacklosigkeit zur Begleiterin hatte, war Weisse einer der Wenigen, die für Kinder auf eine solche Art zu schreiben verstanden, daß in ihren Gemüthern die Empfänglichkeit für das Schöne durch die Belehrung und moralische Bildung nicht unterdrückt wurde. Die Menge von Uebersetzungen meistens unterhaltender und gemeinnütziger Bücher, aus dem Englischen und Französischen, mit denen der vielthätige Weisse die deutsche Litteratur bereichert hat, ist auch nicht ohne Einfluß auf die Bildung des Geschmacks in dieser Periode geblieben p).

2.

p) Weisse hat das Wichtigste aus seiner Lebensgeschichte

 selbst

2. Selbstständiger und mit mehr Eigenthümlichkeit schlugen die Dichter, die man die preußischen nennen kann, verschiedene Wege ein, die deutsche Poesie zu vervollkommnen. Gemeinschaftlich ist ihnen allen der Enthusiasmus für ihren großen König, der auf sie, wie auf die ganze deutsche Litteratur, mit Geringschätzung herabsah, wenn er auch ihrem persönlichen Werthe, der die Litteratur nichts anging, Gerechtigkeit widerfahren ließ. Der patriotische Enthusiasmus dieser preußischen Dichter verdient besonders deßwegen eine ehrenvolle Erwähnung, weil er durch keine eigennützigen und knechtischen Nebenabsichten verfälscht wurde. Es schmerzte diese Dichter, daß ihr Friedrich die deutsche Litteratur verachtete; auch ließen sie es nicht an Versuchen fehlen, seine Aufmerksamkeit auf sich zu ziehen; aber nie ließen sie sich zu erniedrigenden Huldigungen herab; nie suchten sie, um ihrem Könige zu gefallen, seinen französischen Geschmack zu dem ihrigen zu machen; und was sie zu seiner Verherrlichung san-

selbst erzählt in seiner Selbstbiographie, herausgegeben von seinem Sohne C. E. Weisse und seinem Schwiegersohne S. G. Frisch, Leipzig, 1806, in 8. Weisse'ns sämmtliche Gedichte findet man nicht unter diesem Titel, aber doch größten Theils beisammen unter den Titeln: Trauerspiele, Leipzig, 1776, 4 Bände in 8; Lustspiele, N. A. Leipzig, 1783, 3 Bände in 8; Komische Opern, 1777, 2 Bände in 8; Kleine lyrische Gedichte, 1772, auch 3 Bände in 8. Ueber die ältern Ausgaben dieser poetischen Werke, über den Kinderfreund und die übrigen pädagogischen Schriften von Weisse, über seine Uebersetzungen aus dem Englischen und Französischen, und über alles, was er sonst noch geschrieben hat, giebt das Lexikon des Hrn. Jördens, nach seiner Gewohnheit, umständliche Auskunft.

sangen, war ihre ernstliche Meinung. Unter ihnen muß zuerst Gleim genannt werden.

Johann Wilhelm Ludwig Gleim war geboren zu Ermsleben, einem Städtchen im Halberstädtischen, im Jahre 1719. Sein Vater, Obersteuereinnehmer des Orts, konnte wenigstens so viel an die Erziehung des Sohnes wenden, daß dieser auf der Stadtschule zu Wernigerode sich hinlänglich vorbereiten konnte, auf der Universität zu Halle die Rechte zu studiren. Schon damals machte der junge Mann Verse. Zum Dichter aber bildete er sich erst in Halle, wo er mit Uz und Götz zusammentraf, und mit ihnen und einigen andern Freunden sich gegen die gottschedische Schule verband q). Ihr gemeinschaftliches Studium des Anakreon veranlaßte die scherzhaften Lieder, durch die Gleim dem Publicum zuerst bekannt wurde. Nach der Beendigung seiner Universitätsstudien nahm er eine Hauslehrerstelle bei einem preußischen Gardeobersten zu Potsdam an. Sein lebhafter Geist und sein feuriges Interesse für alles, was ihm der Aufmerksamkeit und Achtung eines liberalen Mannes würdig schien, erweiterte bald den Kreis seiner Bekanntschaften. Sein Enthusiasmus für den großen König, den er bis zur Vergötterung verehrte, verführte ihn zu keinem Versuche, sich ihm zu nähern, um sein Glück zu machen. Aber lieb war ihm, als im Jahre 1744 der zweite schlesische Krieg ausbrach, den Prinzen Wilhelm von Brandenburg-Schwedt, dem er schon bekannt geworden war, als Kriegs-

q) Vergl. oben Seite. 215.

Kriegssecretär auf dem Feldzuge nach Böhmen begleiten zu dürfen. Als dieser Prinz durch eine Kanonenkugel vor Prag sein Leben verlor, trat Gleim, obgleich fast untröstlich, als Secretär in den Dienst des Fürsten Leopold von Dessau, der damals unter den preußischen Generalen noch von der Zeit Friedrich Wilhelm's I. her den berühmtesten Nahmen hatte, aber nichts weniger als ein Freund der Musen war. Gleim eilte, seinen Abschied von ihm zu nehmen, nachdem er Zeuge eines Vorfalls gewesen war, wo die eiserne Härte dieses martialischen Fürsten sich als schreiende Ungerechtigkeit und Unmenschlichkeit gezeigt hatte. Bald darauf erhielt er die einträgliche Stelle eines Domsecretärs zu Halberstadt, die er bis an seinen Tod, über ein halbes Jahrhundert, bekleidet hat. In einer bürgerlichen Lage, die ihm Zeit genug zu freien Geistesbeschäftigungen übrig ließ, und ihn in den Stand setzte, sich nach und nach ein ansehnliches Vermögen zu erwerben, wurde Gleim einer der berühmtesten Dichter in Deutschland, fast noch mehr durch die Wirkungen der Eigenthümlichkeit seines persönlichen Charakters, als durch seine Gedichte. Seine lyrischen Scherze, in denen Wein und Liebe unablässig wiedertönten, waren nichts weiter als ästhetische Spiele seiner Phantasie; denn er trank keinen Wein, und huldigte dem weiblichen Geschlechte aus Geschmack ohne Leidenschaft. Aber fast schwärmerisch war sein Bedürfniß der Freundschaft, obgleich auch diesem Gefühle nicht das Ideal zum Grunde lag, das nur einen einzigen Freund in der höchsten Bedeutung des Worts zuläßt. Gleim's Ideal von Freundschaft war eine innige und feste Vereinigung so vieler edlen Gemüther, als sich irgend durch gemein-

meinschaftlichen Enthusiasmus für das Gute und Schöne enger, als gewöhnliche Menschen, an einander anschließen und sich gegenseitig mit der wahrsten Achtung und Liebe umfassen können. Von dieser Idee begeistert, ruhte er nicht eher, als bis ihm gelungen war, fast alle vorzüglicheren deutschen Dichter seiner Zeit seine Freunde nennen zu dürfen; weil er die Poesie als die schönste Blüthe der veredelten Menschlichkeit verehrte; und wen er in sein Herz geschlossen hatte, von dem verlangte er eine eben so innige Gegenliebe. Seine Eifersucht in der Freundschaft glich der eines Verliebten. Kaum ließ er sich Grade und Arten der freundschaftlichen Zuneigung und Uneigennützigkeit gefallen; doch waren immer Einige seine Auserwählten; und unter diesen nahm zuerst Kleist, und nach dessen Tode Klopstock den ersten Platz ein. Aber ein höheres Wesen, als alle Sterblichen seiner Zeit, war in seinen Augen sein König Friedrich, dessen Kriege er auch mit völliger Ueberzeugung für die gerechtesten hielt, die jemals geführt worden. Dieses Idol seines Herzens auf eine Art zu verherrlichen, die auch der Neid nicht als Schmeichelei deuten konnte, fang er in den ersten Jahren des siebenjährigen Krieges seine Kriegslieder unter dem Nahmen eines preußischen Grenadiers. Lessing, sein einziger Vertrauter in dieser Angelegenheit, besorgte die Bekanntmachung dieser Lieder, die sich bald durch ganz Deutschland verbreiteten, und schon lange öffentlich gelobt und getadelt waren, ehe man erfuhr, daß Gleim ihr Verfasser sey. Nachdem der Krieg, der die preußische Monarchie vernichten sollte, so glorreich, als möglich, für den allgemein bewunderten König geendigt hatte, konnte Gleim mit desto fröhlicherem Selbstgefühle

für die Poesie und seine Freunde leben. Die Ehre, die ihm ein Mal zu Theil wurde, seinem Könige vorgestellt zu werden, hatte keine Folgen für seine bürgerlichen Verhältnisse. Während er sich von seinem Wohnorte selten entfernte, als etwa, um seine Freunde in der Nachbarschaft, oder in Berlin, zu besuchen, erhielt das unberühmte Halberstadt durch ihn einen glänzenden Nahmen in der deutschen Litteratur; denn wo von deutschen Dichtern des Zeitalters die Rede war, wurde Gleim immer unter den vorzüglichsten genannt; und diesen Rang ihm streitig zu machen, hätte schon deßwegen niemand gewagt, weil selbst durch einige Oden von Klopstock die Aufmerksamkeit des Publicums auf ihn gerichtet wurde, Uz und Ramler mehrere ihrer Gedichte seiner Kritik unterwarfen, Lessing, der gefürchtetste aller Kritiker, ihn nur mit Achtung nannte, und sogar der eigensinnige Bodmer ihm endlich gewogen wurde. Als der Streit der Gottschedianer und Schweizer noch dauerte, hatte sich Gleim zwischen beide Parteien so vortheilhaft gestellt, daß jede allenfalls ihn zu sich herüberzuziehen hoffen konnte. Von Gottsched, dem er noch im Jahre 1756 ein Gedicht zugeschickt, hatte er ein schmeichelhaftes Schreiben erhalten. Als die Niederlage der Gottschedianer entschieden war, und eine neue Opposition zwischen einer klopstockischen und wielandischen Partei sich bildete, war Gleim wieder, so weit es gelingen konnte, der Vermittler. Ohne der Freundschaft und Verehrung, die ihn an Klopstock knüpfte, das Mindeste zu entziehen, erwarb er sich auch Wieland's Zuneigung. Keiner seiner Freunde tadelte an ihm dieses Streben, sich überall anzuschließen, wo er irgend eine Art von Vorzüglichkeit gewahr wurde,

weil

ihm an dem Ruhme seiner Freunde mehr, als an seinem eignen, gelegen war, und sein vielseitiger Geschmack jedem poetischen Verdienste Gerechtigkeit widerfahren ließ, so verschieden auch eins von dem andern seyn mochte. Von allen seinen Freunden suchte er sich getroffene Bildnisse zu verschaffen, die er in einem Zimmer vereinigte, das er seinen Musentempel nannte. Als die älteren dieser Freunde zum Theil gestorben, zum Theil durch Mißverständnisse von ihm getrennt waren, oder aus der Entfernung nicht mehr, wie er wünschte, sich ihm mittheilen konnten, zog er nach dem Jahre 1770 gleichsam mit magnetischer Kraft die jüngere Generation der Dichter an sich, als eine neue Periode der deutschen Poesie anfing. Nach Halberstadt zu Vater Gleim, wie er nun fast überall von den jungen Dichtern genannt wurde, strömten von allen Seiten mehr oder weniger versprechende Talente; und jedes fand die liberalste Aufnahme und Ermunterung. Gleim, unter dessen Tugenden die Wohlthätigkeit keine der geringsten war, nahm sich mit vorzüglich väterlicher Liebe junger Männer an, denen ihre beschränkten Glücksumstände auf dem Wege zu einem höheren Ziele hinderlich waren; und die Zartheit des Gefühls, mit der er sie auf eine Art unterstützte, als ob er ihnen nur einen ganz gewöhnlichen Freundschaftsdienst erwiese, erwarb ihm ihre Dankbarkeit im höchsten Grade. Auch wer keiner solchen Unterstützung bedurfte, verließ Gleim's Haus nicht leicht ohne ein erhöhtes Selbstgefühl, wenn er Ermunterung verdient hatte. Auf diese Art verjüngte sich Gleim's Ruhm in den letzten dreißig Jahren seines Lebens, da seine Gedichte mehr genannt, als gelesen wurden. Nach dem Hallàdat, der im Jahre

1774 herauskam und besonders von Wieland empfohlen wurde, erregten die Gedichte von Gleim, die er dem Publicum noch mittheilte, wenig Aufmerksamkeit. Dessen ungeachtet hörte er nicht auf, Verse zu machen, weil es ihm ein dringendes Bedürfniß war, fast täglich irgend einem Gedanken, der seinen Geist lebhaft beschäftigte, eine metrische Form zu geben. Die Menge dieser metrischen, nur nicht auch immer poetischen Ergießungen seines Gefühls und seiner Laune wurde so groß, daß allein die handschriftliche Sammlung von den Jahren 1783 bis 1803 zu neun und siebenzig kleinen Bänden anwuchs. Besonders eiferte er in Zeitgedichten, wie er sie nannte, seit dem Ausbruche der französischen Revolution gegen den politischen Freiheitsschwindel, der so viele übrigens helle Köpfe und edle Gemüther bethörte. Das königlich preußische Haus gab ihm nach dem Tode Friedrich's II. wiederhohlte Beweise einer auszeichnenden Achtung. Gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts erlaubten sich junge Kritiker, von Gleim's Poesie mit verhöhnender Geringschätzung zu reden. Die männliche Heiterkeit seines Gemüths verschwand aber erst wenige Jahre vor seinem Tode, als er den Gebrauch seiner Augen verlor. Er starb im Jahre 1802, dem drei und achtzigsten seines Alters. Und die Geschichte der schönen Litteratur müßte bei dem Andenken an einen solchen Mann verweilen, wenn auch das Verdienst, das er sich durch seine eignen Werke um die deutsche Poesie erworben hat, geringer wäre, als es ist. Aber Gleim hat auch als Dichter einen nicht unbedeutenden Antheil an dem neuen Aufblühen und der merkwürdigen Umbildung der deutschen Poesie in dieser Periode. Seine anakreon-

kreontischen Scherze, die seinen Nahmen zuerst bekannt machten, übertreffen die von Hagedorn und alle ähnlichen, die bald nachher zur allgemeinen Modepoesie in Deutschland gehörten, durch eine Feinheit und Grazie, die den Deutschen bis dahin noch unbekannt war. Sie ermüden auf die Länge durch die gleichförmigen Spiele des Witzes, in denen Liebe und Wein und Amor und die Musen unablässig wiederkehren; aber sie fallen nicht in die läppische Tändelei, deren sich die Nachahmer schuldig machten. Gleim's Fabeln, die nächst denen von Gellert lange Zeit die beliebtesten in Deutschland geblieben sind, zeichnen sich besonders durch einen kräftigen Styl aus, treffen den naiven Ton, der dieser Dichtungsart der natürlichste ist, oft besser, als die von Gellert, und sind in eben so fließenden Versen erzählt. Die Romanzen, die Gleim unter diesem Titel in die deutsche Litteratur einführte, gehören zu der unächten Gattung, die bald darauf auch der Dichter Löwen, von welchem oben die Rede gewesen ist, in Umlauf zu bringen suchte [r]). Hätte Gleim die ältere und ächte Romanze der Spanier gekannt, so würde er nicht die von Gongora zum Muster genommen haben [s]). Aber Gleim's Romanzen sind merkwürdig als der erste Versuch in der neueren deutschen Litteratur, die Volkspoesie, die damals von niemand geachtet wurde, wieder in Aufnahme zu bringen. Ein Volksdichter im eigentlichen Sinne zu werden, fiel keinem Manne von gebildetem Geiste ein, außer ihm. Diese neue Wendung

r) Vergl. oben Seite 203.

s) Vergl. den dritten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredſ. Seite 432.

dung, die Gleim, nicht um Aufsehen zu erregen, sondern um seinem eignen Gefühle Genüge zu thun, der deutschen Poesie zu geben suchte, zeigt sich noch deutlicher in seinen Kriegsliedern. Der Ton, den er in diesen wahrhaft volksmäßigen und doch nichts weniger als gemeinen Liedern des Heldenmuths und des Patriotismus anstimmte, hatte auch für das Publicum etwas so Befremdendes, daß man ihre energische und naive Schönheit nur in der Voraussetzung, der Verfasser sey wirklich ein gemeiner Grenadier, einigermaßen sich gefallen ließ. Als die Kritik ihnen einen höheren Platz anweisen lernte, übersah man von der andern Seite, was Lessing in einem Briefe an Gleim selbst gerade heraus sagt, daß "der Patriot in diesen Kriegsliedern zuweilen den Dichter überschreit." Wer die Denkart des ungläubigen Königs kennt, den diese Lieder preisen, kann auch seltsam finden, daß ihr lyrischer Schwung zum Theil religiös ist; aber man muß nicht vergessen, daß der gemeine Mann in der preußischen Armee nicht so ungläubig war, wie sein König, und daß viele Preußen den siebenjährigen Krieg für einen Religionskrieg zur Vertheidigung des Protestantismus gegen den östreichischen Katholicismus hielten. Die Soldatenlieder und neuen Kriegslieder, die Gleim bei späteren Gelegenheiten und zuletzt noch beim Ausbruche des französischen Revolutionskrieges in dieser Reihe seiner Gedichte folgen ließ, sind auch volksmäßig genug, haben aber nur hier und da einige poetische Stellen. Auch die übrigen lyrischen Gedichte Gleim's beweisen, daß er es mit dem poetischen Interesse nicht genau nahm, so fein sonst sein Geschmack in mehr als Einer Hinsicht war, wenn er

nur

nur mit naiver Treuherzigkeit sein Gefühl in fließenden Versen aussprechen konnte; aber eben diese Treuherzigkeit, verbunden mit dem innigen und prunklosen Interesse für das Wahre und Gute, giebt den ernsthaften unter Gleim's Liedern ein national-deutsches Gepräge, das wenigen andern aus dieser Periode in einem solchen Grade eigen ist. Diesen Charakter haben unter seinen späteren Gedichten besonders die Lieder aus dem Hüttchen, wie er sein Haus nannte, als er in traulicher Unterhaltung mit seinen Freunden die politischen Stürme der Zeit zu vergessen und den Werth eines stillen und häuslichen Glücks auch Andere schätzen zu lehren suchte. Auch die religiösen Züge mehrerer unter diesen und andern seiner ernsthaften Lieder sind eben so einfach, als kräftig. Da er schon in seiner Jugend kühner, als damals außerhalb der Umgebungen Friedrich's II. in Deutschland üblich war, über die Art von Religion hinaussah, die man orthodoxes Christenthum nannte, fühlte er um so stärker das Bedürfniß, die Religion der Vernunft und des Herzens, die ihm immer heilig blieb, auch ein Mal in einem Tone, der sich über die Liederpoesie erhebt, wie ein begeisterter Seher oder Weiser des Morgenlandes zu singen. So entstand sein Halladat oder das rothe Buch, in reimlosen Jamben, veranlaßt durch eine Uebersetzung des Korans, von der damals viel gesprochen wurde, und auf eine ähnliche Art, wie der Koran, bestehend in religiösen und moralischen Betrachtungen und Erzählungen, die in einer Reihe von Suren oder Capiteln auf einander folgen. Auch der halb lyrische, halb didaktische, aber immer feierliche Ton des Korans ist in dem Halladat nachgeahmt. Das rothe

Buch

Buch nennt sich dieses Werk im orientalischen Style und aus Bescheidenheit, um sich nicht selbst das goldene zu nennen, da es, nach des Dichters eigner Erklärung, ein Buch seyn soll, "in welchem der Weise seine besten und freisten Gedanken niederschreibt, und in seinem tiefsten Gewahrsam aufbehält, bis er einen Weisen findet, dem er ohne Sorgen Alles offenbaren kann." Mit dieser Erklärung stimmt nicht ganz der Zusatz überein, den Gleim dem Titel seines Halladat gab: ein Buch, auf Schulen vorzulesen; aber man sieht aus diesem Zusatze, daß der Dichter durch seine orientalisch eingekleideten Lehren besonders auf die gebildeten Classen der Jugend, wie durch mehrere seiner Lieder auf das Volk, zu wirken suchte. Er hat seine Absicht nicht erreicht. Sein Halladat fand wenig Eingang bei dem Publicum, weil ungeachtet aller Kraft und Würde der Gedanken und des Styls, wie in Mahomed's Koran, zu oft ein und derselbe Gedanke dem Herzen zugerufen wird, neue Reflexionen überhaupt nur wenige in dem ganzen Gedichte vorkommen, und die neugemachten und orientalisch seyn sollenden Nahmen etwas Seltsames haben, das mehr gesucht, als anziehend, klingt. Aber eine neue und merkwürdige Erscheinung in der deutschen Litteratur war doch dieses didaktisch-poetische Werk voll starken und tiefen Gefühls im Gegensatze mit den schleppenden Lehrgedichten aus der sächsischen Schule. Unter den zwei hundert und sechs und achtzig Epigrammen in der Sammlung von Gleim's poetischen Werken halten die geistvollen und treffenden den matten und mißlungenen doch beinahe das Gleichgewicht. Einige kleine Erzählungen zeichnen sich

durch Feinheit und Grazie aus. Sein kleines scherzhaftes Drama, Der blöde Schäfer, das schon im Jahre 1743 herauskam, darf noch immer zu den besten Schäferspielen aus jener Zeit gezählt werden. Mit Recht vergessen sind seine metrischen Umarbeitungen des Philotas von Lessing und des Trauerspiels Der Tod Adam's von Klopstock. Und wenn wir alles, was unter Gleim's Gedichten Vorzügliches ist, mit einem freien Ueberblicke zusammenfassen, so erkennen wir in ihm zwar keinen großen, aber einen schätzbaren, in mehreren Zügen originalen Dichter von ausgezeichnet deutschem Charakter t).

Neben Gleim nimmt sein Freund Ewald Christian von Kleist einen verdienten Ehrenplatz in der deutschen Litteratur ein. Er war geboren auf einem Landgute seines Vaters im preußischen Pommern im Jahre 1715. Obgleich von einer der ange-

t) Gleim's Leben, nach den von dem Dichter hinterlassenen Papieren, bearbeitet (Halberstadt, 1811, in 8.) von Hrn. Körte, enthält einen reichen Stoff, den trefflichen Mann näher kennen zu lernen. Gern würde ich auch dessen, was ich selbst, wie so viele seiner jüngern Freunde, ihm schuldig bin, bei dieser Gelegenheit dankbar erwähnen, wenn es hierher gehörte. Dem Hrn. Körte, dessen Großonkel Gleim war, verdanken wir auch die erste Originalausgabe von Gleim's sämmtlichen Werken, Halberstädt, 1811, 7 Bände in 8. Sämmtlich bedeutet hier, was entweder schon besonders gedruckt war, oder sich noch zum Drucke zu eignen schien. Die vorher herausgekommenen Ausgaben von Gleim's Werken, auf deren Titel ihm der falsche Vornahme Friedrich Wilhelm zugetheilt ist, waren ohne Erlaubniß und selbst gegen den Willen des Dichters von Buchhändlern veranstaltet.

angesehensten Familien des Landes, hatte er doch von seinem Vater keine Reichthümer zu erwarten. Nachdem er in Königsberg die Rechte studirt hatte, sah er sich durch die Umstände genöthigt, in dänische Militairdienste zu treten. Bald nachdem Friedrich II. den preußischen Thron bestiegen, kehrte Kleist in sein Vaterland zurück; ein kräftiger junger Mann, von starkem und schönen Körperbau, voll Enthusiasmus und hohen Ehrgefühls; kein Gelehrter, aber von wissenschaftlicher Bildung. Ein Duell, in welchem er gefährlich verwundet wurde, als er Lieutenant bei einem preußischen Regimente in Potsdam war, gab Veranlassung zu seiner Bekanntschaft mit Gleim. Von dieser Zeit an entwickelte sich sein Dichtertalent, von dem er vorher nur wenig bedeutende Proben gegeben hatte, sehr schnell. Gleim wurde sein erster kritischer Wegweiser. Nach dem Feldzuge in Böhmen von 1744 bis 1745, wo seine Gesundheit gelitten hatte, entwarf er seinen Frühling, das Gedicht, das vorzüglich seinen Ruhm begründet hat. Nach der Bekanntschaft, die er nun auch mit Ramler machte, übergab er diesem Odendichter, zu dessen kritischem Verbesserungstalente alle seine Freunde ein fast unbegrenztes Vertrauen hatten, seine Gedichte zur Ueberarbeitung. Nur in den Vorschlag Ramler's, den Frühling nach einem andern Plane ganz umzuformen, wollte er sich nicht fügen. Aber alle Veränderungen, die Ramler in der Sprache und dem Style dieses Gedichts anbringen zu müssen glaubte, ließ Kleist sich gern gefallen. Mit diesen Veränderungen gedruckt und von Ramler herausgegeben, machte das Gedicht ein Glück, wie wenige in der deutschen Litteratur. Mehrere Male mußte es in

kur=

kurzer Zeit wieder aufgelegt werden. Auch wurde es schon nach einer der ersten Auflagen in's Italienische übersetzt. Kleist war schon einer der Lieblingsdichter des deutschen Publicums, als er kurz vor dem Ausbruche des siebenjährigen Krieges, im Jahre 1756, eine Sammlung seiner Gedichte mit der Bezeichnung "vom Verfasser des Frühlings" herausgab. Eine zweite Sammlung folgte bald darauf. In den ersten Feldzügen des siebenjährigen Krieges, da er schon zum Major ernannt war, fehlte es ihm an Gelegenheit, auf dieser Laufbahn der Ehre nach seinem Wunsche sich auszuzeichnen, bis zu der blutigen Schlacht bei Kunersdorf im Jahre 1758, da die Preußen den Russen das Feld räumen mußten. Kleist, der an der Spitze seines Bataillons schon drei feindliche Batterien zu erstürmen geholfen hatte, wurde beim Angriff auf eine vierte von mehreren Kugeln getroffen, stürzte schwer verwundet vom Pferde mit dem Ausrufe: "Kinder, verlaßt euren König nicht!" wurde in hülflosem Zustande von Kosacken ausgeplündert und in einen Sumpf geworfen. Ein russischer Officier, dem er sich zu erkennen gab, nachdem er die ganze Nacht hindurch in seinem Blute gelegen, ließ ihn nach Frankfurt an der Oder transportiren, wo er, unter den heftigsten Schmerzen mit Gelehrten und Officieren sich unterhaltend, noch eilf Tage lebte. Er starb an seinen Wunden im fünf und vierzigsten Jahre seines Alters. Kein tapferer Mann, der in diesem Kriege gefallen war, wurde von Freunden und Feinden so betrauert, wie Kleist. Der russische Commandant ehrte ihn und sich selbst durch ein feierliches Begräbniß. Trauergesänge ertönten von allen Seiten. Kleist's Gedichte wurden nun um so fleißiger

gelesen, bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts neue Lieblinge auch diesen, wie andere, aus der Gunst des deutschen Publicums verdrängten. Ohne von seinem Zeitalter fortgezogen zu seyn, würde auch Kleist die deutsche Poesie nicht weiter gebracht haben; aber er bleibt darum doch einer der vorzüglichsten unter den Dichtern, die von dem neuen Geiste ergriffen wurden, der damals die deutsche Litteratur so schnell emporhob. Für die lyrische Poesie war er geboren. In lyrischen Formen drückten sich die schönen Gefühle, von denen sein Herz voll war, ohne hervorstechende Originalität, aber auch ohne auffallende Nachahmung einer fremden Manier, eben so zart, als kräftig, aus. Auch sein Frühling, der zu den beschreibenden Gedichten gezählt wird, ist im Grunde ein lyrisches Werk, und in keinem Zuge eine Nachahmung des Frühlings unter den Jahrszeiten des englischen Dichters Thomson. Ramler legte dem trefflichen Gedichte seines Freundes einen falschen Maaßstab an, als er einen rechten Plan darin vermißte. Mit gemessenen Schritten, wie Thomson, der Natur nachzugehen, um alles aufzusuchen, was eine Jahrszeit für den, der sie mit poetischem Auge betrachtet, besonders Merkwürdiges hat, und aus den gesammelten Theilen ein Gemählde der ganzen Jahrszeit zu machen, war gar nicht Kleist's Absicht. Er wollte also auch gar nicht mit Thomson in die Schranken treten. Begeistert von dem heitersten Frühlingsgefühle, ließ er seine Phantasie, wie es dem lyrischen Dichter ziemt, von einem Theile des Gegenstandes seiner Beschreibungen zu dem andern hinschweben, wie ein Gedanke den andern weckte. Die Einheit seines Frühlingsgemähldes liegt, wie in jedem wahrhaft

haft lyrischen Gedichte, in der Harmonie der Gedanken und Bilder, durch die das herrschende Gefühl sich ausspricht. Daher auch die Gegensätze in diesem Gemählde zwischen dem Land- und dem Stadtleben, den ruhigen Freuden des Landmanns und den Schrecken des Krieges. Die Beschreibungen sind eben so mahlerisch und die kleinen Züge eben so genau der Natur abgesehen, wie in Thomson's Jahrszeiten; aber Thomson beschreibt wie ein philosophirender und naturforschender Dichter, der auch Kleinigkeiten in den Kreis der allgemeinen Betrachtung zu sich herüberzieht; Kleist giebt in seinen Gemählden den Eindruck, den die Natur auf ihn machte, mit der ganzen Wärme seines Gefühls zurück, und kennt keine allgemeine Betrachtungen, außer den moralischen von derjenigen Art, wie sie jedermann ohne Philosophie und Naturforschung anstellen kann. Mit dem heiteren und lyrischen Charakter dieses beschreibenden Gedichts harmonirt auch die Versart, die man so oft als einen verunstalteten Hexameter getadelt hat. Kleist wählte diese, schon von Uz in dessen Frühlingsode angebrachte Versart, die dem Hexameter eine kurze Vorsylbe und dadurch den Daktylen einen anapästischen Klang giebt, weil sein Gefühl ihm sagte, daß der festere Schritt des Hexameters dem leichten und lyrischen Schwunge seiner Phantasie nicht so angemessen sey, als ein aufsteigender Sylbentact. Selbst die Menge der Anapästen, deren im Verhältnisse zu den Jamben beinahe zu viel sind, scheint den fröhlichen Gesang der Lerche nachahmen zu sollen. Aber mit den Gesetzen der deutschen Prosodie in daktylischen und anapästischen Versen war Kleist eben so wenig, wie Klopstock um dieselbe Zeit, ganz im Klaren; und sein Freund

Ramler, dessen Verbesserungskunst ihm besonders von dieser Seite hätte zu Hülfe kommen sollen, machte noch unvollkommenere Hexameter. Daher stößt sich der Rhythmus in Kleist's Frühlinge so oft an langen Sylben, die als kurze, und zuweilen auch an kurzen, die als lange gesetzt sind [u]). Aber das Gedicht ist im Ganzen so reich an Schönheit, daß man außer diesen Fehlern gegen die Metrik auch einige matte, in flacher Moral sich verlierende Stellen gern übersieht, und auch die seitdem veralteten Wörter und grammatischen Formen kaum der Aufmerksamkeit werth findet. Unter den übrigen Gedichten von Kleist zeichnen seine Oden weniger durch hohen Schwung der Phantasie, als durch Wärme und Würde des Gefühls, kräftige Gedanken an einigen Stellen, und durch eine mahlerische Sprache sich vortheilhaft aus. Sie haben viel Aehnliches mit denen von Uz. Seine Lieder, Epigramme, Fabeln und kleinen Erzählungen wiederholen den Ton der deutschen Modepoesie des Zeitalters. Merkwürdiger sind seine Idyllen in reimlosen jambischen Versen. Man kann sie, dem Geiste und dem Style nach, als Vorläufer deren ansehen, durch die bald nachher Geßner so berühmt wurde. In der deutschen Litteratur hatten sie kein Vorbild. Auch das erzählende Gedicht von Kleist,

u) Z. B. in den Versen:

„Indem ihr durch Thäler und Haine tanzt, oder, gelagert am Bache,
„Violen pflücket zum Strauß an den unsträflichen Busen."

In Wörtern von zwey langen Sylben, wie Durchgang gebraucht Kleist fast immer die zweite Sylbe als eine kurze.

Kleist, Cissides und Paches, aus der alten macedonischen Geschichte, in reimlosen Jamben, ist das erste dieser Gattung in der deutschen Litteratur, voll Kraft und Würde der Gesinnung und des Styls. Ganz mißlungen ist der Entwurf in Prose zu dem Trauerspiele Seneca, das Kleist in Versen auszuarbeiten willens war. Unter seinen prosaischen Aufsätzen findet sich einiges Interessante x).

Carl Wilhelm Ramler, der in dieser Reihe preußischer Dichter seine Freunde Gleim und Kleist überglänzte, war geboren zu Colberg in Pommern im Jahre 1725. Sein Vater, ein Accisse-Einnehmer, schickte ihn zur Erziehung in das königl. Waisenhaus zu Halle. Nachdem der junge Mann an diesem Orte auch seine Universitätsstudien beendigt und mit Gleim und Uz Bekanntschaft gemacht, hatte

x) Kleist's sämmtliche Werke wurden nach seinem Tode herausgegeben von Ramler, Berlin, 1760, in zwei Theilen. Diese Ausgabe ist bis zum Jahre 1782 mehrere Male wiederhohlt und auch durch Nachdrücke verbreitet. Erst nach dieser Zeit erhoben sich Klagen über die eigenmächtigen Veränderungen, die Ramler mit Kleist's Gedichten vorgenommen habe. Man wünschte, diese Gedichte unverändert kennen zu lernen, wie sie aus Kleist's Feder geflossen waren. Diesen Wunsch hat Hr. Körte erfüllt durch eine neue Ausgabe von Kleist's sämmtl. Werken, nebst dem Leben des Dichters und seinen Briefen an Gleim, nach einer Handschrift unter Gleim's Nachlasse, Berlin, 1803, 2 Theile in 8. Aus der Vergleichung dieser Ausgabe mit denen von Ramler sieht man, daß Ramler's Feile den Versen seines Freundes manchen ganz guten Dienst gethan, aber auch manche kräftige Stelle gelähmt hat.

hatte er das Glück, schon in seinem vier und zwanzigsten Lebensjahre als Professor bei der Cadettenschule zu Berlin angestellt zu werden. Ueber vierzig Jahr hat er diese Stelle bekleidet, die zwar wenig eintrug, aber ihm Muße genug ließ, ganz nach seiner Neigung für die poetischen und litterarischen Studien zu leben, und durch Privatvorlesungen sich noch so viel zu erwerben, daß er, wenn gleich ärmlich, doch anständig leben konnte. In dieser bürgerlichen Beschränktheit floß sein äußeres Leben so einförmig hin, daß sich kaum etwas davon erzählen läßt. Sein großer König, den er uneigennützig zu besingen nicht müde wurde, hat ihn nie einer Aufmerksamkeit, noch weniger einer Belohnung, gewürdigt. Mit den vorzüglichsten Gelehrten in Berlin stand er in freundschaftlicher Verbindung. Seine ersten poetischen Versuche waren ohne seinen Nahmen bekannt geworden. Sein Talent und seine Neigung, fremde Arbeiten, besonders poetische, nach einem gewissen allgemeinen Maßstabe von Fehlern zu säubern, wurden von Vielen benutzt, von Vielen verspottet. Unablässig feilte er aber auch an seinen eigenen Gedichten. Durch seine Bearbeitung des Batteux, die im Jahre 1756 zum ersten Male gedruckt wurde, erwarb er sich kein geringes Ansehen unter den Kritikern seiner Zeit. Der deutsche Horaz wurde er so oft genannt, daß er unter diesem Nahmen auch den Ausländern bekannt wurde. Nach dem Tode des Königs Friedrich's II. erhielt Ramler, der unterdessen über sechzig Jahr alt geworden war, endlich von dem Thronerben Friedrich Wilhelm II. eine Pension, dazu einen Platz in der königlichen Akademie der Wissenschaften, und die Direction des deutschen Theaters, das nun auch

zum ersten Male in Berlin gewürdigt wurde, ein Nationaltheater genannt zu werden. Bald darauf legte er seine Lehrerstelle an der Cadettenschule nieder, genoß in Frieden seiner ehrenvollen Muße, und starb im Jahre 1798, dem vier und siebenzigsten seines Alters. Viele deutsche Dichter dieser Periode sind dem Publicum lieber gewesen, als Ramler; aber keinen, Klopstock allein ausgenommen, hat man mehr bewundert, bis in den neuesten Zeiten eine Kritik, die selbst Klopstock's und Wieland's Verdienste schmäht, auch dem deutschen Horaz, wie er nun schon so lange geheißen hatte, den wohl erworbenen Lorbeer zu entreißen suchte. Mit demselben Rechte, wie mehrere neuere Nationen ihre Horaze haben wollen, die Italiener ihren Guidi und Testi, die Spanier ihre Argensolas, die Portugiesen ihren Ferreira, könnte auch Ramler seinen schmeichelhaften Beinahmen behalten, wenn nicht ihm, wie den übrigen neueren Horazen, etwas Wesentliches fehlte, das zur horazischen Poesie gehört. Ramler nimmt unter den neueren Odendichtern eine Stelle ein, auf der er nicht seines Gleichen hat, obgleich eben so weit unter Horaz, als unter Klopstock. Horaz war das Muster, das er von seiner Jugend an rastlos studirt hat; und keinem neueren Dichter ist die Nachahmung des Tons der horazischen Ode in einem solchen Grade gelungen, diese lyrische Feierlichkeit ohne Prunk, diese wahrhaft ästhetische Erhebung der Phantasie über alles Gemeine, besonders aber die hohe Eleganz der Sprache und des Styls in eben so natürlichen, als kunstreich abgewogenen, eben so feinen, als kräftigen Worten, Wendungen und Bildern. Aber die Vollkommenheit des Styls ist auch das größte Verdienst

der Oden Ramler's. Zu den philosophischen Ansichten des Lebens, die den Oden des Horaz einen Inhalt geben, der ihre poetische Wirkung nicht wenig verstärkt, konnte Ramler sich nicht erheben. Eben so fremd war ihm die Tiefe und Innigkeit des Gefühls, die Klopstock's Oden von den horazischen unterscheidet. Ramler dichtete mit Begeisterung; aber diese Begeisterung war nur ein lebhaftes Spiel seiner Phantasie, sehr verschieden von dem Geisteszustande eines Dichters, der in lyrischen Gedanken und Bildern Gefühle ausspricht, von denen sein Herz erfüllt ist. Die moralische Kälte der Oden Ramler's thut der ästhetischen Wärme ihres Styls keinen Abbruch; aber sie ist die Ursache, warum fast keine von ihnen das Gemüth ergreift, und die meisten kein anderes Interesse erregen außer der Bewunderung der Kunst und des feinen Geschmacks des Dichters. Bei dieser Art von lyrischer Disposition, an welcher der persönliche Charakter wenig oder gar keinen Antheil nimmt, mußte dem Dichter auch ziemlich gleichgültig seyn, was für ein Gegenstand es war, der seine Phantasie in Bewegung setzte und ihn zu Gedanken begeisterte, die sich in der Form einer Ode entwickelten; ob ein Kanonenschuß die Geburt eines Kronprinzen verkündigte, oder ob ein Granatapfel im Treibhause zu Berlin reif geworden war, oder was sonst Veranlassung zu dem glücklichen Einfalle gab, von dem die Ode ausging. Selbst da, wo ein ernstes und unerkünsteltes Gefühl, zum Beispiel der Patriotismus des Dichters, die Grundlage seiner lyrischen Erfindungen ist, ruhet das Interesse fast nur auf der kunstreichen Behandlung des Stoffs. Auch die vielen Götternahmen aus der griechischen Mythologie, mit denen

nen Ramler's Oden ausgeschmückt und überladen sind, gehören nur als poetische Figuren zur Feierlichkeit des Styls. Mit einer solchen Begeisterung, die nur in einer ästhetischen Aufwallung der Phantasie bestand, vertrug sich denn auch leicht die kalte, aber äußerst feine Kritik, mit welcher Ramler seine Gedichte zu überarbeiten und zu verbessern nicht müde wurde. Jedes Wort, jede Sylbe legte er so oft auf die kritische Goldwage, bis er endlich glaubte, nicht mehr bezweifeln zu können, daß alles in der Ordnung sey; und doch that er sich selbst nicht Genüge. Aber durch eben dieses rastlose Streben nach vollendeter Glätte des Styls schadete er zuletzt sich selbst; denn in einigen seiner vorzüglicheren Oden hat er den kräftigen Ausdruck weggefeilt, um einen matteren, der ihm natürlicher und eleganter schien, an die Stelle zu setzen y). Auch auf den Versbau hat Ramler den größten Fleiß gewandt. Er war einer der Ersten, die Klopstock's Beispiele folgten, die lyrischen Versarten der Griechen in deutscher Sprache nachzubilden. Schon in seinen frühesten Oden dieser Art, die mit den ersten von Klopstock beinahe gleichzeitig

y) Wer von der Mühe, die Ramler sich gab, seine eignen Werke zu verbessern, Beispiele sehen will, vergleiche die Oden in der neuesten, von Hrn. v. Göckingk besorgten Ausgabe der poetischen Werke dieses Dichters (Berlin, 1801, in 2 Octavbänden) mit den dem ersten Bande beigefügten Lesarten der Ausgabe vom J. 1772. Wie viel hat nicht unter andern die so bewunderte Ode auf den Granatapfel, der im Treibhause zu Berlin reif geworden war, durch die letzte Umarbeitung verloren! Eben diese Ausgabe enthält in einem Anhange einen Abriß von Ramler's Leben.

tig sind, ist der Sylbentact so zart, daß er wenig zu wünschen übrig läßt. Der einzige Fehler gegen die deutsche Metrik, dessen Ramler sich schuldig zu machen nie aufgehört hat, ist die Vernachlässigung des Unterschieds zwischen langen und kurzen Sylben in den zusammengesetzten Wörtern [z]). Die Versarten, in denen er den Reim beibehalten hat, sind ihm nicht weniger gelungen. Dieses feine Gefühl für metrischen Wohllaut erkennt man auch in den Cantaten und musikalischen Dramen von Ramler. Der dramatische Werth dieses Theils seiner Werke ist unbedeutend, aber den lyrischen Ton, durch den das Melodram der Musik entgegenkommt, hat Ramler gut getroffen, besonders in der Ino und dem Pygmalion, obgleich auch hier der schönen Sprache des Gefühls die Wärme fehlt, die durch absichtliche, den Effect jedes Worts berechnende Kunst allein nicht hervorgebracht werden kann. Den untersten Platz unter Ramler's Gedichten nehmen die Gelegenheitsreden in Versen ein, zu denen er sich durch sein Amt verpflichtet gehalten zu haben scheint, nachdem ihm die Direction des berlinischen Nationaltheaters übertragen war. Eleganz der Sprache und des Styls ist fast das einzige Verdienst dieser Reden, die an fürstlichen Geburtstagen und bei andern feierlichen

z) Spondeische Wörter wie Nachwelt, Thronstadt, Jahrbuch, als Trochäen gebraucht, und als solche in Daktylen oder Anapästen verwebt, findet man fast in allen reimlosen Oden Ramler's. Man vergesse nicht, daß Klopstock, der sich anfangs desselben Fehlers gegen die deutsche Metrik schuldig machte, ihn in der letzten Ausgabe seiner Werke so viel, als möglich, zu verbessern gesucht; Ramler aber, dessen Ohr übrigens so fein war, ihn nie für einen Fehler anerkannt hat.

lichen Veranlassungen vom Theater gehalten sind. Zu den kunstreichsten Arbeiten Ramler's gehören seine Uebersetzungen mehrerer Oden des Horaz in der Versart des Originals. Einige unter ihnen sind meisterhaft [a]). Aber in den Anmerkungen, die er seinen Gedichten zur Erläuterung beigefügt, sticht seine schwache Seite am auffallendsten hervor; denn diese Anmerkungen, in denen die trivialsten, oder bekanntesten Dinge mit pedantischer Wichtigkeit gesagt werden, scheinen eher von einem Schullehrer für einfältige und unwissende Schüler, als von einem Dichter für den gebildeten Theil des Publicums verfaßt zu seyn [b]). Aber auch aus allen übrigen litterarischen Arbeiten Ramler's spricht selten ein denkender Kopf, den noch etwas mehr in der Natur und Kunst interessirt, als, was die Sprache und den Styl der Poesie angeht. Seine Bearbei-

a) Zwanzig Oden aus dem Horaz, mit noch mehr Fleiße, als die übrigen, von Ramler übersetzt, finden sich auch im zweiten Bande von Ramler's poet. Werken nach der Ausgabe von Göcking. Meisterhaft ist die Uebersetzung der Ode Qualem ministrum fulminis alitem, die man so ganz im Geiste und Style des Originals kaum für übersetzbar halten sollte.

b) Z. B. „Tempe, die anmuthigste Gegend Thessaliens, die der Fluß Peneus bewässerte, hat die Ehre, daß nach ihr jede schöne Gegend ein Tempe genannt wird." Oder ad vocem Proserpina": Diese Göttin war vom Pluto entführt worden u. s. w. Oder bei der Gelegenheit, da in einer Ode auf Punsch angespielt wird, lehrt uns die Anmerkung: "Punsch, ein Getränk, wovon eine gewisse Art aus Wasser, Wein, Citronensaft und einem Brantewein besteht, der von Zuckerrohr abgezogen wird, und bei den Engländern Rum heißt." Und in diesem Geschmack sind die meisten dieser armseligen Glossen.

beitung des Batteux für Deutsche war, wie die von Johann Adolph Schlegel, von welcher oben die Rede gewesen ist [c]), nützlich für ihre Zeit, weil sie zur theoretischen Bildung des Geschmacks wenigstens mehr beitragen konnte, als die Lehrbücher von Gottsched, die auf den Schulen an die Stelle der noch weit schlechteren von Christian Weise getreten waren. Aber tiefer, als Batteux, in die Gesetze der schönen Kunst einzudringen, vermochte Ramler nicht. Der verdienstlichste Theil seiner Umarbeitung des französischen Werks ist die Beispielsammlung aus deutschen Dichtern, die er mit vieler Mühe, aber auch auf Kosten der Eigenthümlichkeit dieser Dichter, zu Stande gebracht hat. Er mußte an diesen Beispielen ändern, was sein Geschmack verwarf, weil er sie sonst nach seinen Grundsätzen nicht als Muster aufstellen durfte; aber eben dadurch mußte er auch den Nutzen seines Buchs beschränken, weil er, um eine Geschmacksnorm, die alles Individuelle verwischt, zur allein geltenden zu machen, seinen eigenen Geschmack an die Stelle jedes andern setzte und alle Manieren ramlerisirte [d]). In ähnlichen Sammlungen von Gedichten Anderer, zum Beispiel in einer Fabellese und einer lyrischen Blumenlese, ist er nach denselben Grundsätzen mit fremden Geisteswerken verfahren [e]). Ueber-

c) Vergl. oben Seite 185.

d) Die Zeit, da dieser ramlerische Batteux in der deutschen Litteratur eine große Rolle spielte, sind die Jahre von 1758, da er zum ersten Male herauskam, bis gegen 1780. Doch ist noch im J. 1803 eine fünfte Auflage nöthig gefunden worden.

e) Schon im J. 1766 gab Ramler Lieder der Deutschen,

berhaupt blickte: seine Kritik nicht weit über die Sprachkunst und die Stylistik hinaus. Uebersetzt hat er in Versen außer denjenigen Oden aus dem Horaz, die der Sammlung seiner eigenen poetischen Werke beigefügt sind f), auch die übrigen lyrischen Werke des römischen Dichters, ferner einen großen Theil der Sinngedichte des Martial und Mehreres aus dem Catull g). Alle diese Uebersetzungen haben ungeachtet mancher Mängel nützlich mitgewirkt, die deutsche Litteratur mit der Poesie des classischen Alterthums in Verbindung zu erhalten. Ganz mißlungen ist sein Versuch, Geßner's Idyllen aus der rhythmischen Prose, in der sie geschrieben sind, in Hexameter umzukleiden. Von Ramler's Herausgabe und Ueberarbeitung der Sinngedichte

schen, nach seiner Art verändert, heraus. Dann folgte eine ähnliche Sammlung mit Melodien, dann die lyrische Blumenlese in neun Büchern, in den Jahren 1774 und 1778. Seine Fabellese, in der er über sechzig deutsche Fabulisten und Erzähler zusammengeordnet und zurecht gewiesen hat, ohne es indessen mit dem allgemeinen Begriffe von einer Fabel genau zu nehmen, ist von den Jahren 1783 und 1790. Eine Fortsetzung unter dem Titel Fabeln und Erzählungen aus verschiedenen Dichtern folgte noch im J. 1797.

f) S. oben die Anmerkung a. S. 253.

g) Horaz'ens Oden, übersetzt und mit Anmerkungen erläutert von K. W. Ramler. Berlin, 1800, 2 Bände in 8. — Caj. Valer. Catullus in einem Auszuge (soll heißen, ausgewählte Stücke aus diesem Dichter), lateinisch und deutsch von K. W. Ramler (das Lateinische doch nicht?) Leipzig, 1793, in 8. — Marc. Valer. Martialis in einem Auszuge, lateinisch und deutsch, aus den poetischen Uebersetzungen verschiedener Verfasser gesammelt von K. W. Ramler, Leipzig, 1787-1794 5 Theile, und 2 Theile Nachlese.

dichte von Logau, Wernike, und andern deutschen Epigrammatisten aus dem siebzehnten Jahrhundert ist im vorigen Buche die Rede gewesen [h]). Durch seine Mythologie und die zu ihr gehörenden allegorischen Personen hat er nur zu deutlich bewiesen, wie armselig die Begriffe waren, die er sich von den Religionen des Alterthums und von der Bestimmung der zeichnenden und plastischen Künste gemacht hatte [i]).

Nach Gleim's und Ramler's Geschmacke bildete sich die Dichterin Anne Louise Karsch, geborne Dürbach, gewöhnlich mit der weiblichen Endigung des Nahmens die Karschin genannt. Sie war von niedriger Herkunft, geboren im Jahre 1722 an der Grenze von Niederschlesien; aufgewachsen ohne alle Erziehung außer derjenigen, die sie im Hause ihres Vaters, eines Schenkwirths auf dem Lande, erhalten konnte, bis ihr in ihrem zwölften Lebensjahre zufällig allerlei Bücher in die Hände geriethen, die ihren Dichtergeist weckten. In kaum aufblühender Jugend schon verheirathet an einem Tuchweber, der sie hart behandelte, dann von diesem Manne geschieden und noch unglücklicher mit einem andern verbunden, einem Schneider, dessen Nahme Karsch durch sie in die Litteratur übergegangen ist, machte sie, von Armuth und vielfachem Kummer gedrückt, so lange Verse, besonders Gelegenheitsgedichte, die ihr einen ärmlichen Lohn ein-

h) Vergl. den vorigen Band.

i) K. W. Ramler's Kurzgefaßte Mythologie, Berlin, 1790, in 8. Allegorische Personen, als ein Anhang zur Mythologie, Berlin, 1791, in 8.

eintrugen, bis sie endlich Gönner fand, die sie aus dem Staube hervorzogen und nach Berlin brachten, wo sie als ein Wunder ihres Geschlechts angestaunt und in die angesehensten Häuser eingeführt wurde. Der König selbst ließ sie sich vorstellen, und machte ihr ein kleines Geschenk. Aber der Taumel der Bewunderung, die sie erregt hatte, dauerte nicht lange. Durch ein Zusammentreffen mehrerer Umstände wurde ihre bürgerliche Lage bald wieder drückend für sie; doch behielt sie ein anständiges Auskommen, besonders nachdem Gleim's enthusiastisches Interesse für die deutsche Sappho, wie man sie zu betiteln beliebte, nicht eher geruhet, bis er ihr durch die Herausgabe ihrer Gedichte einiges Vermögen verschafft hatte. Ihr Nahme wurde durch ganz Deutschland berühmt. Das Geschäft, ihrem Geiste mehr Bildung zu geben, übernahm Ramler. Aber ihre wiederhohlten Versuche, die Aufmerksamkeit des Königs noch ein Mal auf sich zu ziehen, dessen Lob aus ihren Gedichten ertönt war, wurden von dem Monarchen mit kränkendem Spotte zurückgewiesen k). Friedrich Wilhelm II., nach dessen Thronbesteigung sie wieder mit einer Bittschrift um Unterstützung einkommen zu müssen glaubte, ließ ihr wenigstens ein Haus bauen, in welchem sie ihre Tage beschlossen hat. Sie starb im Jahre 1791.

Wer

k) Es ist bekannt, daß sie von dem Könige, der ihr erlaubt hatte, bei Gelegenheit um Unterstützung bei ihm nachzusuchen, auf ihre wiederholten Bittschreiben endlich zwei Thaler geschickt erhielt, und daß sie ihren Unwillen über diese königliche Gabe, die sie zurückschickte, in einem Paar Versen ergoß, die weder witzig, noch rührend sind.

Wer auch nur einen flüchtigen Blick in die Gedichte dieser merkwürdigen Frau wirft, kann in mehreren unter ihnen die glücklichen Gedanken, aus denen Gefühl, Phantasie und wahrer Dichtergeist sprechen, nicht wohl verkennen. Aber ob diese Dichterin unter günstigeren Umständen eine höhere Stufe erreicht haben würde, ist sehr zu bezweifeln, da alle Bemühungen Ramler's, Gleim's, Lessing's und Andrer, ihr den Unterschied zwischen Poesie und Reimerei begreiflich zu machen, an ihr verloren gingen. Ihr außerordentliches Talent, Verse zu machen, ließ sie zu keiner kritischen Besinnung kommen. Ob sie einen wahrhaft poetischen Gedanken, oder die alltäglichsten Dinge und plattesten Einfälle in Verse brachte, war ihr einerlei, wenn ihr nur die Verse und Reime rasch und leicht aus dem Munde, oder aus der Feder flossen. Sie glaubte deßwegen auch in ihren letzten Lebensjahren, da sie durch ihre unendliche Reimerei die Gunst des Publicums längst wieder verscherzt hatte, noch immer nicht die Bestimmung des Dichters zu verfehlen, wenn sie auch ihre gewöhnlichen Briefe an Freunde und Bekannte in Versen mit der Leichtigkeit schrieb, wie Andere Prose schreiben. Zur *lyrischen* Poesie hatte sie entschiedenes Talent; aber auch dieses vernachlässigte sie, weil sie dem Zufalle überließ, ob Begeisterung, oder Reimsucht, oder ein besondrer Zweck, den sie erreichen wollte, Veranlassung zu dem Gedichte gegeben hatten. Nur nach den gelungenen Stellen muß man den Werth ihrer Oden und Lieder beurtheilen. Ihre gereimten Einfälle, die man auch *Sinngedichte* hat nennen wollen, sind fast alle so stumpf, daß es sich nicht der Mühe lohnte, sie zu sammeln. Auch in

der

der Correctheit der Sprache und des Styls hat sie es nicht so weit gebracht, daß ihre Verse dem Publicum vorgelegt werden konnten, ohne durch Ramler's oder eines andern Verbesserers Hände gegangen zu seyn. Mit dem mythologischen Bildervorrathe, den Ramler ihrer Poesie einzuverleiben suchte, war ihrem Geschmacke wenig geholfen [1]).

3. Auf einem ihm allein eigenen Ehrenplatze unter den deutschen Dichtern dieses Zeitraums steht Salomon Geßner, geboren zu Zürich im Jahre 1730. Sein Vater war Buchhändler und Mitglied des großen Raths. Der Sohn schien in seinem Knabenalter so wenig geistige Fähigkeiten zu haben, daß man ihn beinahe für blödsinnig hielt. Desto früher äußerte sich sein Kunstsinn durch eine Neigung, Figuren in Wachs zu modelliren. Die erste

1) Alle Reimereien der Karschin zu sammeln und herauszugeben, hat glücklicherweise noch niemand versucht. Aber eine Sammlung, die ihre besten Gedichte vollständig enthielte, fehlt auch noch. Auf die auserlesenen Gedichte von Anne Louise Karschin, die vieles nicht Auserlesene enthalten (Berlin, 1764, in 8.), folgten Neue Gedichte, Mitau und Leipzig, 1772, und noch eine Sammlung, nach ihrem Tode herausgegeben von ihrer Tochter, Frau v. Klenke, Berlin, 1792, in 8. Aber Mehreres, das in diese Sammlungen gehörte, ist noch ungedruckt, oder in Musenalmanachen und Zeitschriften zerstreut. Man sehe darüber das Lexikon des Hrn. Jördens, wo man auch eine weitläuftige Biographie dieser Dichterin findet. Der Lexikograph hat mit seiner gewöhnlichen Genauigkeit auch nicht vergessen, uns zu melden, wie viele Schüsseln auf einer der vornehmen Tafeln aufgetragen wurden, an denen die Karschin speisete, als sie den Berlinern noch etwas Neues war.

erste Veranlassung zur Entwickelung seines Dichtertalents gaben die physikotheologischen Gedichte von Brockes, die ihm in die Hände fielen, als er bei einem Pfarrer auf dem Lande sich die Kenntnisse erwerben sollte, die ihm in der Stadtschule zu Zürich nicht beizubringen gewesen waren. Zu keinem gelehrten Stande bestimmt, hat er auch keine Universität besucht. In Berlin, wohin er geschickt wurde, um den Buchhandel zu erlernen, wurde er bekannt mit Ramler, der seinen poetischen Versuchen Gerechtigkeit weiderfahren ließ, aber ihm auch seine geringe Fähigkeit, sich in Versen auszudrücken, bemerklich machte. Auf idyllische Poesie und auf die Landschaftsmahlerei waren alle seine Studien gerichtet. Eigentliche Gelehrsamkeit hatte keinen Reiz für ihn. Bei einem kurzen Aufenthalt in Hamburg, wohin er von Berlin gereiset war, kam er auch mit Hagedorn in freundschaftliche Verbindung. Nach der Zurückkunft in seine Vaterstadt gab er schon im Jahre 1751 die ersten öffentlichen Beweise seines natürlichen Berufs zur Poesie. Seine Idyllen wurden durch eine Zeitschrift bekannt, die Bodmer und Breitinger herausgaben. Die meisten der Gedichte, auf die Geßner's Ruhm sich gründet, sind in den Jahren zwischen 1753 und 1763 zum ersten Male gedruckt. Um dieselbe Zeit reifte auch sein Talent zur Landschaftsmahlerei. Seine Gemählde wurden von Kennern fast noch höher geschätzt, als seine Gedichte. Aber auch als Dichter wurde Geßner nicht nur durch ganz Deutschland beliebt; er hatte auch das Glück, das keinem deutschen Dichter außer ihm zu Theil geworden ist, allgemein in Frankreich gepriesen und mit den geschätztesten Dichtern unter den Franzosen in eine Linie gestellt

stellt zu werden, nachdem sein Tod Abels und dar-auf auch seine übrigen idyllischen Werke von Hu-ber ins Französische übersetzt worden waren. Seit dieser Zeit wurden Geßner's Gedichte in ganz Eu-ropa immer bekannter und zuletzt in fast alle euro-päische Sprachen übersetzt. Er selbst schmückte die Ausgaben, die in seiner eigenen Buchhandlung her-auskamen, mit trefflichen Zeichnungen von seiner eigenen Hand. Neue Gedichte von ihm wurden seit dem Jahre 1772 nicht mehr bekannt. Ob er gleich zu bürgerlichen Geschäften gar keine Nei-gung hatte, nahm ihn doch seine Vaterstadt in ihre engere Rathsversammlung auf. Den größten Theil seiner Muße widmete er der Landschaftsmahlerei. Sein Leben floß heiter und einfach hin. Achtung und Liebe umgaben ihn. Er starb zu Zürich im Jahre 1787, dem acht und funfzigsten seines Al-ters. Ueber den Werth seiner Gedichte würde man in ganz Europa auf eine unbegreifliche Art sich ge-täuscht haben, wenn die herabsetzenden Urtheile, die einige neuere Kritiker auch über ihn, wie über die meisten deutschen Dichter dieser Periode, gefällt ha-ben, sich rechtfertigen könnten. Geßner war keiner der großen Dichter, in deren Werken die menschliche Natur von einer neuen Seite sich spiegelt; aber er ist der Schöpfer einer Art von Idyllen, die weder das Alterthum, noch eine neuere Nation vor ihm ge-kannt hat, und die von einer Zartheit des Gefühls und einer Grazie durchdrungen sind, die ihnen die Unvergänglichkeit zusichern. Geßner selbst erklärte die Idyllen Theokrit's für die vollkommensten Mu-ster dieser Art von Poesie; aber er hat weder den Theokrit nachgeahmt, noch seinen Erfindungen eine Schweizer-Natur, wie Theokrit den seinigen eine grie-

griechische, untergelegt. Geßner's Hirtenwelt ist eine ideale Unschuldswelt, in welcher allen Gefühlen eine sittliche Grazie zum Grunde liegt, die weder den antiken Hirtengedichten, noch den romantischen der Portugiesen, Spanier und Italiener in diesem Grade eigen ist. In einer solchen Hirtenwelt durften auch die Gefühle der Liebe nicht so sinnlich werden, wie in der bukolischen Poesie der Alten, und nicht so ausschweifend schwärmerisch, wie in den Werken der romantischen Dichter des südlichen Europa. Die christliche Idee von einem Stande der Unschuld vereinigte sich in Geßner's Phantasie mit den mythischen Bildern von einem Arkadien, das aus den Gedichten Theokrit's längst in die neuere Poesie übertragen war. Diese mythischen Bilder wurden aber bei Geßner nur Schmuck seiner ländlichen Dichtungen. Die griechischen Götter vertraten in ihnen gewissermaßen nur die Stelle der Engel, die wir uns nach christlichen Begriffen als Repräsentanten einer überirdischen Reinheit des Herzens denken; und ihnen ähnlich sind Geßner's Hirten und Hirtinnen, so mythologisch sie auch reden. Deßwegen konnte dieser Idyllendichter auch ohne völlige Veränderung des Tons seiner ländlichen Poesie von griechisch-arkadischen Situationen zu biblisch-patriarchalischen, von seinem Daphnis, in drei Büchern, zu dem Tode Abels, in fünf Büchern, übergehen. Wahrscheinlich aber würde er sich der biblischen Dichtungen enthalten haben, wenn nicht Bodmer's Eifer für die patriarchalische Poesie auf ihm gewirkt hätte; denn die höhere Religiosität, die in dem Tode Abels hervortreten mußte, gehört nicht zum ursprünglichen Charakter der geßnerischen Poesie, und erscheint auch in ihr außer-

dem

dem nirgends. Mit der idealen Unschuld des Hirtenlebens in Geßner's Idyllen vertrug sich denn auch keine scharfgezeichnete Individualität der moralischen Naturen; aber eine solche Individualität findet man auch nirgends in den Hirtengedichten der Alten, oder in den romantischen der Portugiesen, Spanier und Italiener, außer bei Guarini; und der Geist der Idylle überhaupt verlangt nicht, daß die Varietäten der menschlichen Natur, wie sie wirklich ist, mit scharfen Zügen gezeichnet werden. Die Eintönigkeit und Flachheit, die man der Poesie Geßner's vorgeworfen hat, würde sonst der gemeinschaftliche Fehler der ganzen Dichtungsart genannt werden müssen. Erweitert hat Geßner die Grenzen dieser Dichtungsart auch durch die epische Behandlung des Stoffs in seinem Tode Abels und dem Ersten Schiffer, wenn gleich nicht im Sinne des heroischen Epos, das mit der Idylle nichts gemein hat. Zur Anmuth der geßnerischen Hirtenpoesie gehört aber nicht eine gewisse oberflächliche Moral, die sich zuweilen in sie vermischt. In dem Tode Abels kommen zu dieser Moral noch die religiösen Betrachtungen hinzu, die durch ihre Dehnung das poetische Interesse um so mehr schwächen, da sie sich auf ganz gewöhnliche Gedanken beschränken, wie man sie in einer ländlichen Dichtung erwarten muß. Dem Anfange dieser biblischen Idylle merkt man aber auch schon an, daß der Dichter sich Mühe gab, einen Ton anzustimmen, der ihm nicht ganz natürlich war. Sonst würde sein feiner Geschmack ihm wahrscheinlich nicht erlaubt haben, in einer so langen Tirade die Begeisterung zu apostrophiren und dabei, wie in einer prosaischen Vorrede, von dem edeln Gewinne zu reden, „Achtung

und Liebe bei denen zu haben, deren geläuterter Geschmack jedes Schöne zu schätzen weiß." Der Einfluß, den ähnliche Tiraden, die man bei französischen Dichtern öfter findet, auf Geßner's Poesie gehabt haben, läßt sich nicht wohl bezweifeln. Aber ungeachtet aller Fehler und Mängel der geßnerischen Hirtenpoesie hat sie das höchste Ziel, nach dem sie streben konnte, erreicht, und sich selbst so erschöpft, daß alle Nachahmungen, deren bald mehrere in deutscher und französischer Sprache folgten, matt ausfallen mußten, weil Geßner aus der von ihm erfundenen Gattung des Hirtengedichts ungefähr alles gemacht hat, was sich daraus machen läßt. Die metrische Form, die diesen Gedichten fehlt, vermißt man kaum, da sie durch einen freien Rhythmus ersetzt wird, dessen Schönheit noch nicht übertroffen ist. Seiner Sprache muß man an einigen Stellen den Schweizerprovinzialismus verzeihen [m]).

4. Nach diesen Dichtern können die übrigen, die zum Beschlusse dieses Capitels noch zu nennen sind, ohne weitere Abtheilungen leicht übersehen werden.

Johann Andreas Cramer, geboren im Jahre 1723 unweit der böhmischen Grenze im sächsischen

m) Geßner's Schriften sind seit dem J. 1762, da sie zum ersten Male beinahe vollständig herauskamen, mit Vignetten und andern Kupferstichen von des Dichters Hand, so oft wieder gedruckt, daß es hier keiner Nachweisung der Ausgaben bedarf. Die letzte von dem Verfasser selbst besorgte, ist vom J. 1788, die neueste vom J. 1801. Biographische Notizen, diesen Dichter betreffend, findet man in Salomon Geßner, von Joh. Jac. Hottinger, Zürich, 1796, in 8.

sischen Erzgebirge, war zu Leipzig, wo er Theologie studirte, eins der thätigsten Mitglieder des Vereins von Freunden, die die Bremischen Beiträge herausgaben. Nachdem er zum Oberhofprediger und Consistorialrath in Klopstock's Vaterstadt, Quedlinburg, ernannt worden war, erhielt er auf Empfehlung dieses Freundes einen Ruf zu einer ähnlichen Stelle nach Copenhagen. Als dänischer Hofprediger lebte er über zehn Jahr mit Klopstock in der vertrautesten Verbindung. Die großen Veränderungen, die am Hofe zu Copenhagen nach dem Tode Friedrich's V. vorgingen, zogen auch Cramer's Fall nach sich. Er nahm eine Superintendentenstelle in Lübeck an. Aber die dänische Regierung fand für gut, ihn wieder in ihr Interesse zu ziehen. Er wurde zum Canzler und ersten Professor der Theologie an der Universität zu Kiel ernannt. Diese Stelle bekleidete er in großem Ansehen bis an seinen Tod im Jahre 1788. Cramer's Ruhm gründet sich mehr auf seine Rednertalente und seine prosaischen Schriften, als auf seine Gedichte; und auch aus diesen spricht mehr der Redner, als der Dichter. Seine poetischen Werke gehören zum Theil in die lyrische, zum Theil in die didaktische Classe. Alle sind religiösen, oder moralischen Inhalts. Die vorzüglichsten haben viel Feuer und Würde des Gefühls; Sprache und Styl sind rein und edel; aber in den meisten wiederholen sich moralische und religiöse Betrachtungen, die man auch in andern Schriften findet. In seinem poetischen Style war Cramer ein Nachahmer Klopstock's, die Versarten und den Reim ausgenommen, die er aus der früheren Poesie der Deutschen beibehielt. Unter allen seinen Gedichten haben die beiden Lobgedichte auf Luther

und Melanchthon den meisten Beifall gefunden. Man kann sie zu den Oden zählen, wenn man es mit der wahren Bedeutung dieses Worts nicht genau nehmen will; aber auch in ihnen weicht das poetische Interesse dem oratorischen; die Gedanken und Bilder heben umständlich und in folgerechtem Zusammenhange wie in einer Lobrede, aber in einer schönen lyrischen Sprache, das Verdienst und den Charakter der beiden Glaubensreformatoren hervor. Die poetische Uebersetzung oder Paraphrase der biblischen Psalme von Cramer hat ganz den Ton seiner übrigen Gedichte. Ueber die prosaischen Schriften dieses verdienstvollen Mannes wird in dem folgenden Capitel mehr gesagt werden [n]).

Michael Denis, geboren zu Schärding, einer damals baierischen Landstadt unweit der östreichischen Grenze, im Jahre 1729, ist der erste Dichter katholischer Religion, der an der Regeneration der deutschen Poesie in dieser Periode thätigen Antheil zu nehmen wagte. Noch nicht achtzehn Jahr alt, war er in den Jesuiterorden getreten. Seine eifrige Anhänglichkeit an den Glauben seiner Kirche hinderte ihn nicht, in Sachen, die die Kirche nicht angehen, auch von Protestanten zu lernen, und sich besonders für die protestantischen Dichter zu interessiren, die, wie Gellert und Klopstock, sein moralisches Gefühl ansprachen. Seine sanfte und bild-

n) Joh. Andr. Cramer's sämmtliche Gedichte, Leipzig, 1782, 3 Bände in 8. Dazu eine Nachlese: J. A. Cramer's hinterlassene Gedichte, herausgegeben von seinem Sohne C. F. Cramer, Altona und Leipzig, 1791, in 8. Die poetische Uebersetzung der Psalme von Cramer kam in den Jahren 1762 bis 1764 heraus.

bildsame Phantasie und eine Feinheit des litterarischen Geschmacks, die damals in den östreichischen Staaten sehr selten war, machten ihn fähig, die Muster nachzuahmen, die er vorzüglich liebte. Klopstock's Patriotismus hatte auch ihn ergriffen. Mit den enthusiastischen Vorstellungen, die er sich von deutscher Bardenpoesie machte, stimmten die ossianischen Gedichte überein, die damals bekannt wurden. Er war einer der ersten, die diese Gedichte ins Deutsche übertrugen. Am Collegium Theresianum zu Wien, wo er als Lehrer der schönen Litteratur angestellt war, konnte er noch auf andre Art um die Verbesserung des Geschmacks in den östreichischen Staaten sich verdient machen. Nach der Aufhebung seines Ordens, die ihn tief schmerzte, und bald darauf auch des Theresianums nach dem Regierungsantritte Joseph's II., erhielt er einen weltlichen Titel und eine Stelle bei der kaiserlichen Hofbibliothek zu Wien. Er starb im Jahre 1800. Die Verdienste, die er sich durch mehrere Schriften um die Litterärgeschichte erworben hat, und die lateinischen Gedichte, in denen er mit Balde, seinem Ordensgenossen aus dem siebzehnten Jahrhundert *), wetteiferte, gehen die Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit nichts an. In seiner Uebersetzung der ossianischen Gedichte harmonirt der Hexameter nicht mit dem Tone der ersischen Bardenpoesie; aber die Uebersetzung hat ein wahrhaft poetisches Colorit, und übertrifft in dieser Hinsicht die Versuche, deren bald mehrere folgten, die dem Ossian zugeschriebenen Werke nach Macpherson ohne Vers in die deutsche Litteratur zu verpflanzen. Den Wieder-

*) Vergl. den vorigen Band S. 71.

derhall der ossianischen Poesie und der Oden und Bardiete von Klopstock erkennt man auch leicht in den eigenen Gedichten von Denis, oder, wie er sich vor dem Publicum nannte, Sined dem Barden. Originale Züge haben sie nicht; aber ein warmes und edles Gefühl und eine lyrische Phantasie, die mehr mit Idealen, als mit einer wirklichen Welt beschäftigt war, reden in diesen Gedichten eine kräftige und sehr gebildete Sprache. Mehrere, die zu den vorzüglichsten Gelegenheitsgedichten des Zeitalters gehören, haben ein östreichisches Nationalinteresse. Sie verherrlichen die östreichischen Generale Daun und Laudon und den Kaiser Joseph II. auf eine ähnliche Art, wie die preußischen Dichter ihren Friedrich zu besingen nicht aufhören konnten p).

Nach Denis bildete sich Carl Mastalier, geboren zu Wien im Jahre 1731, gestorben daselbst im Jahre 1795. Er war, wie Denis, Mitglied des Jesuiterordens, nach dessen Aufhebung er als Lehrer der schönen Litteratur in der Universität in seiner Vaterstadt angestellt blieb, wo er mit Recht

p) Die Uebersetzung der ossianischen Gedichte von Denis kam zu Wien im J. 1768 heraus. Die Lieder Sined's des Barden wurden zum ersten Male im J. 1772 zusammen gedruckt, dann im J. 1784 zugleich mit der Uebersetzung Ossian's unter dem Titel Ossian's und Sined's Lieder, 5 Bände in 4. Eine Nachlese zu Sined's Liedern wurde gesammelt und herausgegeben von Joseph v. Retzer, Wien, 1784, in 4. Von demselben Freunde des Dichters ist herausgegeben Mich. Denis litterarischer Nachlaß, Wien, 1801, in 4. In diesem Nachlasse findet man auch den Anfang einer Autobiographie von Denis in lateinischer Sprache.

Recht zu der kleinen Anzahl guter Köpfe gezählt wurde, die sich durch ästhetische Geistesbildung in der östreichischen Monarchie auszeichneten. Der Gedichte, die seinen Nahmen bekannter gemacht haben, sind nicht viele. Sie gehören fast alle in die lyrische Classe. Die Wärme und Innigkeit des Gefühls, mit welcher Denis dichtete, lag nicht in Mastalier's Charakter. Auch an lyrischen Gedanken war er nicht reich. Aber was er dachte und fühlte, wußte er in einer edeln Sprache und in guten Versen auszudrücken. Das Lob des östreichischen Kaiserhauses ist das Thema, auf das seine eintönige Muse fast immer wieder zurückkommt. In seinen Versuchen, die Oden des Horaz in den Versarten des Originals zu übersetzen, ist er weit hinter Ramler zurückgeblieben [q]).

Einer der feinsten und elegantesten deutschen Dichter dieser Periode ist Johann Nicolaus Götz, geboren zu Worms im Jahre 1721. In Halle, wo er Theologie studirte, war er mit Gleim und Uz bekannt geworden. Als Erzieher in einem gräflichen Hause in Lothringen, wo er den französischen Umgangston annehmen mußte, da seine Zöglinge zum Militärstande in französischen Diensten bestimmt waren, hatte er auch Gelegenheit, einen Theil des Eigenthümlichen der französischen Litteratur von einer Seite kennen zu lernen, die seinem natürlichen Geschmacke besonders zusagte. Mit diesem Geschmacke harmonirten theologische Studien und Amtsgeschäfte nicht. Doch blieb er dem geistlichen Stande getreu, wurde Feldprediger bei dem Regimente Royal Allemand,

q) Carl Mastalier's Gedichte, nebst Oden aus dem Horaz. Zweite Auflage. Wien, 1782, in 8.

thyrambischen Gesänge der Griechen im Geist und Style Pindar's zu erneuern. Da wir diese Art von Gedichten nur noch aus wenig befriedigenden Nachrichten kennen, blieb auch Willamov's Phantasie nichts übrig, als, nach einer gewagten Vorstellung von dem, was der eigentliche Dithyrambus der Griechen wohl gewesen seyn möchte, ihr Glück zu versuchen. Das Erzwungene dieser Versuche ohne ein leitendes Vorbild, konnte er durch keine Kunst des Styls verbergen; die Anstrengung, immer in echt antikem und mythischem Sinne den Ton der bacchischen Extasen zu behaupten, mußte in Ermattung übergehen, und schimmernden Phrasen den Zutritt erlauben, wo die Phantasie erschöpft war. Dessen ungeachtet sind Willamov's Dithyramben nicht gering zu schätzen. Die Anlage der deutschen Sprache, Pindar's kühne Wendungen und Wortbildungen in einem Schwunge der Phantasie nachzuahmen, der doch zuweilen so hinreißend wird, daß man das Erkünstelte dieser Begeisterung vergißt, zeigt sich bei keinem andern Dichter so bemerkenswerth. Denjenigen dieser Dithyramben, die aus dem Charakter der Dichtungsart fallen, weil sie zugleich Lobgedichte seyn sollen, zum Beispiel auf Peter den Großen und auf den König von Preußen, Friedrich den Zweiten, gab Willamov selbst, durch die Kritik belehrt, nachher den Titel Enkomien. Einen andern Beweis seiner Neigung, den gewöhnlichen Weg zu verlassen, hat er durch seine dialogischen Fabeln gegeben. Die Kritiker urtheilten darüber ganz richtig, daß man den äsopischen Fabeln eine widernatürliche Gewalt anthun müßte, wenn man allen eine dialogische Form geben wollte. Aber Willamov hat doch gezeigt, daß die Fabel in dieser Form,

wenn die Erfindung sich in gewissen Schranken hält, sehr anmuthig seyn kann *).

Einer der fleißigsten Schriftsteller und auch als Dichter in dieser Periode der deutschen Litteratur nicht ohne Ansehen, war Johann Jakob Dusch, aus Celle im Hannöverischen, geboren im Jahre 1725, gestorben 1787. Seine Lehrgedichte und seine kritischen Schriften fanden einen Beifall, den Lessing, der andrer Meinung war, durch die bitterste Kritik nicht niederschlagen konnte. Als Dusch in Altona, wo er als Professor am Gymnasium angestellt war, eine neue Ausgabe seiner Gedichte ankündigte, gab der König Friedrich V. von Dänemark, der Gönner Klopstock's, eine so ansehnliche Summe zu den Kosten des Druckes her, als ob von einer zweiten Messiade die Rede gewesen wäre. Dusch war ein Mann von ausgebreiteter Belesenheit in der schönen Litteratur, besonders der englischen. Er hatte Verstand genug, um manche nicht gemeine Bemerkung zu machen, und viel Talent, seine Gedanken in correcten Versen und in einer fließenden Prose auszudrücken. Aber so richtig er selbst über den Unterschied zwischen dem Vorzüglichen und dem Alltäglichen urtheilte,

*) Willamov's Dithyramben kamen zum ersten Male im Jahre 1760 heraus, die dialogischen Fabeln im J. 1765. Nach wiederholten Auflagen veranstaltete der Dichter selbst eine Ausgabe seiner poetischen Werke, wovon aber nur der erste Theil im J. 1779 gedruckt ist. In der Ausgabe dieser poetischen Werke, die zu Wien, 1793, ohne Autorisation, herausgekommen ist, findet man wenigstens alles beisammen, was von Willamov's Gedichten schon gedruckt war.

theilte, fiel er doch fast immer in das Alltägliche und Langweilige zurück, wenn er etwas Geistvolles gesagt hatte. Durch sein Studium der englischen Lehrgedichte, besonders derer von Pope, dessen sämmtliche Werke er auch übersetzt hat, wurde er gereizt, die Menge von didaktischen, in Alexandrinern gereimten Schriften, deren es um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts schon zu viel in der deutschen Litteratur gab, noch durch eigene Arbeiten zu vermehren. Besonders hat er vielen Fleiß auf sein Lehrgedicht Die Wissenschaften, in neun Büchern, verwandt, das im Ganzen auch mehr poetisches Verdienst hat, als seine Versuche über die Zuverlässigkeit der Vernunft und über die Schwächen der Vernunft. Aber wer vernünftige Gedanken, an denen die Phantasie wenigen Antheil hat, und unter denen nur hier und da einer für neu gelten kann, lieber in Prose lieset, als in Alexandrinern, kann keinen Geschmack an Dusch's Lehrgedichten finden. Auch seine übrigen Gedichte sind matt, so viele Mühe er sich auch gegeben hat, diesen Mangel durch Würde des Gefühls und durch einen gebildeten Styl zu ersetzen. In der komischen Epopöe glaubte er nicht weniger, als im Lehrgedichte, mit Pope wetteifern zu können; aber sein Touppé und sein Schooßhund, Nachahmungen des Lockenraubes von Pope, fanden selbst damals kaum Leser, als diese Nachahmerei bei den Deutschen auf kurze Zeit in die Mode gekommen war. Unter den prosaischen Schriften von Dusch haben seine Moralischen Briefe zur Bildung des Herzens, die schon im Jahre 1752 herauskamen und in mehrere Sprachen übersetzt wurden, dann seine Briefe zur Bildung

des Geschmacks an einen jungen Herrn vom Stande, in sechs Bänden, gemeinnützig mitgewirkt, gute Gedanken und Notizen in Umlauf zu bringen, zu einer Zeit, da Gellert's moralische Schriften noch die besten dieser Art in deutscher Prose waren, und die Kritik in Deutschland eben erst der Kindheit entwachsen war. Aber der seichten und schielenden Bemerkungen sind auch in diesen Briefen so viele, daß die moralischen so wohl, als die kritischen, aus den Augen des Publicums verschwinden mußten, als man auf den gebahnten Wegen weiter ging. Zu den letzten Arbeiten dieses Schriftstellers gehört sein Roman Carl Ferdiner, der in die folgende Periode fällt, da die Nachahmung der Romane von Richardson in der deutschen Litteratur anfängt. In dieser Classe deutscher Romane ist Dusch's Ferdiner wenigstens keiner von den schlechteren [t]).

Sehr fleißig im Dichten war auch Friedrich Wilhelm Zachariä, geboren zu Frankenhausen im Fürstenthum Schwarzburg im Jahre 1726, gestorben im Jahre 1777 zu Braunschweig, wo er als Professor am Collegium Carolinum in der Aesthetik und schönen Litteratur unterrichtete. In seiner

t) Von den sämmtlichen poetischen Werken von Joh. Jak. Dusch, Altona, 1765, ist nur der erste Theil gedruckt. Eine Nachweisung der übrigen vorher gedruckten Gedichte und auch einiger späteren, die in die Sammlung hätten aufgenommen werden können, wie auch aller prosaischen Schriften und Uebersetzungen aus Dusch's Feder, ist für den, der ihrer bedarf, in dem Lexikon des Hrn. Jördens zusammengetragen.

ner Jugend hatte er zur gottschedischen Schule gehört. Als sein Geschmack reifte, bildete er sich mit vieler Gewandtheit nach mehreren Dichtern, die ihm nachahmenswerth schienen. Seine heitere Phantasie war reich an Erfindungen und Bildern; sein Witz gebildet und gesellig; und in der Kunst, mit gefälliger Leichtigkeit in einer correcten Sprache und in fließenden Versen sich auszudrücken, wurde er von keinem deutschen Dichter übertroffen. Dessen ungeachtet sind seine sämmtlichen poetischen Werke fast in Vergessenheit gerathen, weil es ihnen an Kraft der Gedanken, den ernsthaften besonders an hervorstechenden Zügen fehlt, und die komischen sich zu sehr auf die Darstellung vorübergehender Modethorheiten beschränken. Zur komischen Poesie hatte Zachariä das meiste Talent. Dieß beweisen seine Nachahmungen des Lockenraubs von Pope und andre erzählende Gedichte, die man zu den komischen Epopöen zu zählen pflegt, zum Beispiel sein Schnupftuch, sein Renommist und sein Phaeten. Aber schon der überall hervorblickende Mangel an Originalität, und noch mehr die matte Dehnung der Tändelei und der Satyre schwächen die komische Wirkung der gelungenen Stellen. Als er sich gar an die ernsthafte Epopöe wagte, und den Cortes, den Eroberer von Mexiko, zu seinem Helden wählte, blieb ihm fast nichts als das Verdienst eines mahlerischen Erzählungsstyls und einer guten Sprache in reimlosen Jamben übrig. Das Publicum hat nichts dabei verloren, daß dieses Heldengedicht unvollendet geblieben ist. In der beschreibenden Poesie wollte er mit Thomson und Kleist wetteifern, als er seine Tageszeiten in Hexametern schrieb; aber seine Beschreibungen, so

mah-

mahlerisch sie auch sind, haben weder die philosophische Würde der Jahrszeiten Thomson's, noch die lyrische Wärme des Frühlings von Kleist. Noch weniger gelang ihm, in einer kühn ausgedachten Beschreibung der Schöpfung der Hölle Klopstock's Ton zu treffen. Unter seinen lyrischen Gedichten verdienen einige sanfte und heitere Lieder ausgezeichnet zu werden. Seine kraftlose Uebersetzung von Milton's verlornem Paradiese, in Hexametern, konnte kaum für besser, als die ungeschlachte von Bodmer, gelten. Ein litterarisches Verdienst hat sich Zachariä durch seine Sammlung auserlesener Stücke aus den Werken deutscher Dichter von Opitz an erworben. Ziemlich gelungen sind seine Fabeln in der Manier von Burkard Waldis u).

Johann Arnold Ebert, geboren zu Hamburg im Jahre 1723, einer aus der Gesellschaft von Freunden, die in Leipzig die Bremischen Beiträge herausgaben, und deßwegen auch in dieser Geschichte schon genannt, ist durch seine Gedichte weniger

u) Zu den neun Bänden von Friedr. Wilh. Zachariä's Schriften, Braunschweig, 1763 ff. in 8., in denen sich auch seine Uebersetzung des Milton befindet, sind hinzugekommen die hinterlassenen Schriften von F. W. Zachariä, herausgegeben von Eschenburg, Braunschweig, 1781, in 8. Mehrere Gedichte von Zachariä sind einzeln öfter aufgelegt und auch nachgedruckt. Hr. Eschenburg besorgte auch eine neue Ausgabe von Zachariä's Fabeln in der Manier des Burkard Waldis, Braunschweig, 1777, 8. Vergl. den neunten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredſ. S. 447.

ger bekannt geworden, als durch seine Uebersetzungen aus dem Englischen, und durch den Einfluß, den er durch seine Verbindungen und seinen Unterricht auf die deutsche Litteratur seiner Zeit erhielt. Am Collegium Carolinum zu Braunschweig war er zu gleicher Zeit mit Gärtner, dessen oben schon mehrere Mal gedacht ist, ferner mit Zachariä, und mit Conrad Arnold Schmid, von dem sogleich weitere Nachricht gegeben werden soll, einer der thätigsten und geschätztesten Lehrer. Er starb im Jahre 1795. Seine Uebersetzung der poetischen Werke des Engländers Young verdient den Beifall, mit dem sie aufgenommen wurde, weil noch kein englisches Gedicht mit einer solchen Treue und männlichen Eleganz, wenn gleich nicht in Versen, in die deutsche Sprache übertragen worden war. Auch Glover's Leonidas x) wurde durch Ebert in die deutsche Litteratur verpflanzt. Den gebildeten Geschmack dieses geistvollen Uebersetzers erkennt man auch in seinen Episteln, muntern Liedern und andern kleinen Gedichten. Durch Phantasie und Kraft der Gedanken zeichnen sie sich nicht aus, aber durch Wärme des Gefühls in leichten Wendungen und correcten Versen y).

Conrad Arnold Schmid, zu gleicher Zeit mit Ebert, Gärtner und Zachariä Professor am Collegium Carolinum zu Braunschweig, war geboren

x) Vergl. den achten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredſ. S. 360.

y) Joh. Arn. Ebert's Episteln und vermischte Gedichte, Hamburg, 1789, in 8. Dazu ein zweiter Theil, nach des Verfassers Tode herausgegeben von J. J. Eschenburg, 1795, in 8.

ren zu Lüneburg im Jahre 1716; ein Mann von so ausgebreiteter Gelehrsamkeit in der philologischen und theologischen Litteratur, und dabei von einer solchen Anspruchlosigkeit und Kindlichkeit der Denkart, daß Lessing scherzend von ihm sagen konnte, Schmid wisse selbst nicht, wie gelehrt er sey. Er starb im Jahre 1789. Seine ausgezeichneten Talente zur Poesie würden der Welt vielleicht nicht einmal bekannt geworden seyn, wenn er sich nicht noch in seinem hohen Alter durch eine zufällige Veranlassung hätte ermuntern lassen, seinen Freunden zu zeigen, was seine Phantasie vermochte, nachdem seine geistlichen Lieder auf die Geburt des Erlösers, die er im Jahre 1761 herausgegeben hatte, ihres poetischen Werths ungeachtet, kaum bemerkt worden waren. Seine Jugendgeschichte und Visionen des heil. Blasius, ein Gedicht, das er selbst für nichts weiter als einen unschuldigen Scherz hielt, dessen Bestimmung war, seinem Freunde Gärtner zum Canonicate am Stifte St. Blasii zu Braunschweig Glück zu wünschen, ist ein kleines Meisterwerk voll Witz und Laune in einer wahrhaft romantischen Erfindung [a]).

Bekannter wurde als Dichter Jakob Friedrich Schmidt, der vom Jahre 1730 bis 1796 lebte.

a) Schmid setzte so wenig Werth auf dieses Spiel seiner Phantasie, das beweiset, welch ein Dichter in ihm verborgen lag, daß er es erst nach neun Jahren vollendete, und dann zum Abdrucke in das Deutsche Museum (Jahrgang 1784, Band II.) hergab. Besonders herausgegeben wurde es darauf von seinem Schwiegersohne Hrn. Eschenburg, Berlin, 1786, in 8.

lebte. Seit 1773 war er Prediger zu Gotha. Durch Klopstock's Messiade und Bodmer's patriarchalische Gedichte veranlaßt, schrieb er biblische Idyllen oder, wie er sie nannte, poetische Gemählde und Empfindungen aus der heiligen Geschichte, einige in rhythmischer Prose, die meisten in Hexametern. Sie fanden so vielen Beifall, daß Huber, der Uebersetzer Salomon Geßner's, sie auch ins Französische übertrug. Die Hexameter dieses Dichters sind nicht die besten; einige haben sogar einen Fuß zu viel; aber Wärme und Zartheit des Gefühls gehören zu den Vorzügen dieser morgenländischen Gemählde in ländlichem Style. Besonders gelungen ist das eben nicht biblische Gemählde der Empfindungen des Erzvaters Noah, als er sich zum ersten Male in dem Weine, den er erfunden, ein wenig berauscht hatte. Ein Versuch dieses Dichters, das Leben der heil. Jungfrau Maria nach der Tradition wie eine Art von Roman zu erzählen, machte auf die Kaiserin Maria Theresia, der er es zugeeignet hatte, einen so übeln Eindruck, daß der Verfasser darüber von Wien aus vor seiner Obrigkeit belangt wurde a).

Noch ist in dieser Reihe zu nennen der Freiherr Eberhard Friedrich von Gemmingen, ein gelehrter und verdienstvoller Staatsmann von sehr gebildetem Geiste. Er lebte vom Jahre 1726 bis 1791. Als würtembergischer Geheimerrath und Regie-

a) Poetische Gemählde und Empfindungen aus der heiligen Geschichte (von J. F. Schmidt), Altona, 1759, in 8. — Leben und Sitten der heil. Jungfrau Maria, Gotha, 1765, 8.

Regierungspräsident erwarb er sich große Achtung. Seine Gedichte, zum Theil lyrisch, zum Theil didaktisch, voll edeln Gefühls und guter Gedanken in verschiedenen Versarten, werden wenig mehr gelesen. Sie verdienen aber im Andenken zu bleiben [b]).

Neben diesen Dichter kann sein Freund, der Würtemberger Johann Ludwig Huber, gestellt werden, der von 1723 bis 1800 lebte, als Regierungsrath in würtembergischen Diensten unter dem Herzog Carl ein Opfer seines standhaften Patriotismus, und um so mehr im Lande geehrt wurde. Seine Versuche in Reden mit Gott, in Versen und in oratorischer Prosa, wurden wegen ihrer Form nicht weniger, als wegen ihres religiösen Inhalts, geschätzt. Einiges poetische Verdienst kann ihnen zugestanden werden. Unter seinen übrigen Gedichten sind auch ein Paar dramatische Versuche [c]).

Zum Beschlusse dieser Reihe müssen zwei, in sehr hohem Alter noch lebende, Dichter genannt werden. Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, geboren im Jahre 1737 zu Tondern in Schleßwig, nach mehreren ehrenvoll von ihm bekleideten Militair-

b) Poetische Blicke in das Landleben (von E. F. Frh. v. Gemmingen), Zürich, 1752, in 4. Poetische und prosaische Stücke von dem Freiherrn v. G * * N. A. Braunschw. 1769, in 8.

c) Huber's Versuche in Reden mit Gott. Zweite Aufl. Tübingen, 1787, in 8. Vermischte Gedichte, Erlangen, 1783, in 8. Tamira, ein Drama, Tübingen, 1791, in 8.

tär: und Civilstellen in philosophischer Muße lebend zu Altona, machte sich schon im Jahre 1759 dem Publicum durch kleine Gedichte bekannt, die er prosaische nannte. Weit mehr Beifall fanden die heiteren Spiele der Phantasie und des Witzes, die er bald darauf unter dem Titel Tändeleien, herausgab. Sie gehören mit denen von Nikolaus Götz, zu den feinsten und anmuthigsten dieser damals beliebten Gattung. Gerstenberg's Gedichte eines Skalden, vom Jahre 1766, vermehrten, wie die Bardenlieder von Denis, das durch Klopstock aufgeregte Interesse für die alte nordische Poesie und für die Versuche, ihr Eigenthümliches, wo möglich, in der neueren Litteratur nachzuahmen. Durch das Trauerspiel Ugolino, vom Jahre 1768, beförderte Gerstenberg nicht wenig die durch Lessing eingeleitete große Revolution in der dramatischen Poesie der Deutschen. Die Kühnheit der Wahl des Stoffs aus der in Deutschland damals noch wenig bekannten göttlichen Comödie von Dante, und die Behandlung der schauderhaften Situationen in der Form des bürgerlichen Trauerspiels, also auch ohne Vers, mußten das Publicum eben so sehr befremden, als es sich durch die kraftvolle, zum Theil klopstockische, wenn auch nicht immer ganz natürliche Sprache des Gefühls und der Leidenschaft von diesem dramatischen Gemählde angezogen fühlte. Auch auf die Kritik erhielt Gerstenberg schon um das Jahr 1766 Einfluß, als er die Schleswigischen Briefe über die Merkwürdigkeiten der Litteratur herausgab, die mit den Berlinischen Litteraturbriefen nicht immer harmonirten. Das dramatische Gedicht Minona von diesem Dichter, seine Beiträge zur Erläuterung der Philoso-

phie Kant's, und auch einige seiner ästhetischen Abhandlungen, fallen in die folgende Periode der deutschen Litteratur. Ein bestimmteres Urtheil über diese Schriften, wie über alle Werke noch lebender deutscher Schriftsteller, ist aus dem Plane dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit ausgeschlossen [d]).

Diesem Plane gemäß können denn auch die dramatischen Werke des zweiten, in eben so hohem Alter noch lebenden, Dichters Cornelius von Ayrenhoff, kaiserlich-östreichischen Feldmarschall-Lieutenants, nur mit wenigen Worten hier angeführt werden. Gesammelt kam ein Theil dieser dramatischen Gedichte zum ersten Male genau um die Zeit, im Jahre 1772, heraus, als ein neuer Geschmack fast alle bis dahin beliebten Trauerspiele, die den französischen Regeln folgten, vom deutschen Theater verscheuchte. In der festen Anhänglichkeit an die ältere Gattung, in der sich Johann Elias Schlegel, Cronegk und Weisse um das deutsche Theater verdient zu machen gesucht hatten, und in dem laut erklärten Widerwillen gegen Shakespeare und dessen Nachahmer, ist seit dieser Zeit und noch im neunzehnten Jahrhundert Hr. v. Ayrenhoff sich selbst getreu und unter den neueren dramatischen Dichtern der Deutschen einzig geblieben, ob er gleich in einige seiner Trauerspiele auch Chorgesänge eingemischt und sich auch an den Alexandrinervers nicht mehr ohne Ausnahme gebunden hat. Sein Aurelius ist schon im

d) Was Hr. v. Gerstenberg von seinen Schriften des Aufbewahrens würdig gefunden, hat er noch selbst gesammelt und geordnet in Gerstenberg's vermischten Schriften, Altona, 1816, 3 Bände in 8.

im Jahre 1766, auf das Wiener Theater gebracht. Wer aber auch über die französische Gattung von Trauerspielen und noch mehr über Shakespeare ganz anders urtheilt, als dieser standhafte Vertheidiger des Geschmacks der Deutschen aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, kann doch, wenn Einseitigkeit ihn nicht ungerecht macht, diesen Trauerspielen eine edle Sprache, einen gelungenen Dialog und manche treffliche Stelle nicht absprechen [e]).

* * *

Zum Beschlusse dieses Capitels bedarf es noch einer summarischen Uebersicht der Geschichte der Dichtungsarten in der deutschen Litteratur dieser Periode, damit sich deutlicher zeige, wie weit die deutsche Poesie um das Jahr 1770 durch die Bemühungen der Dichter vorgeschritten war, deren Werke um des lehrreicheren Zusammenhanges willen dieses Mal nicht nach den Dichtungsarten von einander abgesondert worden sind. Bei dieser Gelegenheit sind auch noch einige Notizen nachzutragen, für die sich oben kein schicklicher Platz fand.

1. In den lyrischen Dichtungsarten hatte die deutsche Litteratur binnen den dreißig Jahren von 1740 bis 1770 sich so erweitert und veredelt, daß sie dem, was sie in den ersten Decennien des achtzehn-

e) Eine dritte Ausgabe von Hr. Cornel. v. Ayrenhoff's sämmtlichen Werken kam im J. 1803 zu Wien in 6 Octavbänden heraus. Noch eine verbesserte Ausgabe der Trauerspiele dieses Dichters ist vom J. 1817, Wien, 2 Bände in 8.

achtzehnten Jahrhunderts gewesen war, kaum noch ähnlich sah. Der Mißbrauch der lyrischen Formen zur gemeinen Gelegenheitsdichterei, der über ein Jahrhundert in Deutschland allgemein gewesen und noch zuletzt durch die gottschedische Schule eifrig befördert war, hatte endlich fast ganz aufgehört. Die Ode nach antiken Mustern, die bis dahin keinem deutschen Dichter gelungen war, hatte durch Klopstock und Ramler eine Höhe der Vollkommenheit, wie bei keiner andern neueren Nation, erreicht. Nächst den Oden von Klopstock und Ramler nahmen die von Uz, Denis und einige von Kleist, der Karschin, und Cramer, auch Willamov's Dithyramben als gewagte Versuche, auf niedrigern Stufen ehrenvolle Plätze ein. In mehreren dieser Oden zeigte sich unverändert der deutsche Nationalcharakter von einer seiner merkwürdigsten Seiten. Die Religion, die von jeher bei keiner neuern Nation Stoff zu so vielen lyrischen Gedichten gegeben hatte, wie bei den Deutschen, behauptete auch in der wiedergebornen Ode ihren Rang, ohne auf irgend eine Art den Fanatismus zu begünstigen. Eben diese deutsche Religiösität hatte auch in der populären Liederpoesie nicht aufgehört, ihre alte Kraft zu bewähren. Die Menge deutscher Kirchenlieder, von denen in den beiden vorigen Theilen dieser Geschichte die Rede gewesen ist, war vermehrt durch Klopstock, Gellert, Cramer, Johann Adolph Schlegel, Cronegk und mehrere Dichter, die den Werth der älteren Werke dieser Art zu schätzen wußten, aber auch Alles, was den Geschmack beleidigt, aus der Kirche, wie aus der Litteratur, zu verweisen strebten. Da[illegible] nicht mehr, wie im [illegible] Jahrhundert, jeder lyrische Dichter in [illegible] Frömmigkeit [illegible] durch

durch geistliche Gesänge beweisen mußte, die den weltlichen zum Schutze dienen sollten, konnte auch die deutsche Liederpoesie in ihrem ganzen Umfange sich freier entwickeln. Sie erhielt eine Eleganz, die ihr bis dahin gänzlich gefehlt hatte, und die sogleich ins Auge fällt, wenn man die Lieder von Hagedorn, Gleim, Lessing, Kleist, Götz, Cronegk, Weisse, und einige von Zachariä, mit denen aus der vorhergegangenen Periode der deutschen Litteratur vergleicht. Aber über dem Streben nach Feinheit und Eleganz büßte die deutsche Liederpoesie von Hagedorn bis um das Jahr 1770 auch vieles von ihrer alten Nationalität ein. Nachdem die Sonette am deutschen Parnasse aus der Mode gekommen waren, tönte auch aus den deutschen Liedern bis auf die Zeit, da Bürger, Hölty und die Grafen von Stolberg auftraten, wenig oder gar nichts mehr von derjenigen Art von Poesie der Liebe, die in den romantischen Jahrhunderten den Deutschen eben so lieb, wie den südlichern Nationen in Europa, geworden und auch im siebzehnten Jahrhundert nicht ganz bei ihnen verhallt war. Die schöne Schwärmerei, die dieser Art von Poesie der Liebe zum Grunde liegt, und durch Klopstock sogar mit religiöser Feierlichkeit in die Ode eingeführt war, wich in dem deutschen Liede, dem unaufhörlichen Scherzen, Tändeln und Anakreontisiren, nachdem Hagedorn und Gleim den Ton angegeben hatten. Aber auch andre ernste Gefühle wurden nur selten Stoff zu einem eigentlichen Liede in deutscher Sprache, den Kirchengesang ausgenommen. Gleim's preußische Kriegslieder wurden deßwegen auch von dem Theile des Publicums, dessen Geschmack nur der Mode folgt, anfangs sehr gering geschätzt. Das Schlimmste

bei

bei dieser Beschränktheit des herrschenden Geschmackes war, daß die Scherze der Nachahmer Hagedorn's und Gleim's, aller zierlichen Wendungen ungeachtet, so oft ins Platte und ihre anakreontischen Tändeleien ins Langweilige und Läppische fielen. Wenn die verbesserte deutsche Liederpoesie auch außerhalb des Kirchengesanges mehr dem Herzen der Nation angehören, und nicht ein Spiel des Witzes bleiben sollte, das in dieser Ausdehnung den Deutschen bei weitem nicht so natürlich ist, wie den Franzosen, mußte eine wesentliche Veränderung mit ihr vorgehen. Zur Wiederherstellung der Elegie, in der antiken Bedeutung des Worts, hatte Klopstock den Weg gebahnt.

2. In der didaktischen Poesie würden die Deutschen während dieser Periode alle übrigen Nationen übertroffen haben, wenn der Erfolg den Bemühungen entsprochen hätte. Selbst in der englischen Litteratur, die doch mit Lehrgedichten überfüllt ist, sind ihrer nicht so viele in so kurzer Zeit auf einander gefolgt. Was alle diese deutschen Lehrgedichte, von Haller, Hagedorn, Uz, Gellert, Cronegk, von Creuz, Witthof, Kästner, Dusch, Lichtwehr und Andern, im Ganzen vortheilhaft von denen unterscheidet, die hundert Jahr früher durch Opitz in die deutsche Litteratur eingeführt waren, ist eine gebildetere Sprache, die aber mehr dem Zeitalter angehört, als diesen didaktischen Dichtern. In der Kraft der Gedanken und des Styls hat keiner von ihnen Opitz übertroffen; und dieselben zum Theil falschen Begriffe, die dieser Dichter von der Bestimmung der didaktischen Poesie hatte, dauerten fort. Durch Verbreitung nützlicher, beson-

sonders moralischer Lehren in einer anziehenden, durch Bilder und Beschreibungen belebten Sprache des Unterrichts sollte der Dichter beweisen, wie viel Weisheit in der Poesie stecke, wie die Phantasie dem Verstande diene, der nach wissenschaftlicher Bildung strebt, und wie sie als Schwester der Moral auch unmittelbar um die Sittlichkeit sich verdient mache. Diesem Zwecke gemäß wurde das eigentlich poetische Interesse dem didaktischen so tief untergeordnet, daß das Dichten fast ganz in ein bloßes Reflectiren, Räsonniren und Moralisiren überging, und auch die gemeinsten Reflexionen und Lehren in dieser Art von Gedichten am rechten Platze schienen, wenn sie nur für nützlich gelten konnten und einen moralischen Werth hatten. Nach den Engländern blickten diese deutschen Didaktiker gern hinüber, wenn sie sich nach neueren Mustern umsahen; aber sie lernten den Engländern nicht ab, das Triviale von dem Geistvollen und Schönen auszuscheiden. An trefflichen Stellen, die hervorgehoben und aufbewahrt zu werden verdienen, ist in diesen deutschen Lehrgedichten kein Mangel; aber keines ist als ein Ganzes von vorzüglichem Werthe. Es war Zeit, daß diese Gattung von Lehrgedichten in der deutschen Litteratur einer andern Platz machte. Gleim gab dazu einen Wink durch seinen Halladat, und durch Wieland lernte man begreifen, wie die Poesie auch mit der Miene des Leichtsinnes in Formen, die mehr das Werk der Phantasie, als des kalten Verstandes sind, wahrhaft didaktisch seyn könne.

Mit der Menge von Lehrgedichten in dieser Periode der deutschen Litteratur hängt die vorzügliche

Cultur zusammen, die der äsopischen Fabel zu Theil wurde, weil doch auch in dieser Art von Geisteswerken die Dichtung als Einkleidung einer nützlichen Lehre alles zu leisten scheint, was man von ihr verlangen kann, wenn man das poetische Interesse dem didaktischen unterordnet. Seit dem sechzehnten Jahrhundert, da Burkard Waldis seine Fabeln schrieb, hatte diese Dichtungsart, die den Deutschen in früheren Zeiten so lieb gewesen war, keine Fortschritte bei ihnen gemacht. Sie schien ihnen das ganze siebzehnte Jahrhundert hindurch beinahe gleichgültig geworden zu seyn, weil die didaktische Poesie der opitzischen Schule diesen Weg nicht einschlug. Durch die Fabeln von Hagedorn, Gellert, Gleim, Lichtwer, Willamov, Zachariä und Andern, wurde das Versäumte in diesem Felde reichlich nachgeholt, und durch Lessing schien endlich auch die echte äsopische Fabel in ihrer alten Simplicität wieder hergestellt zu seyn. Keine neuere Nation hatte nun einen solchen Vorrath von guten Fabeln, die, wenn auch nicht alle neu, oder besonders geistreich, doch größten Theils in einem leichten und sehr gebildeten Style erzählt sind. Der ältere Nationalgeschmack hatte sich auch von dieser Seite wieder bewährt in der Zuneigung, mit der das deutsche Publicum diese Menge von Fabeln aufnahm. Gewonnen aber hatte die Dichtungsart, wenn man diese neueren Fabulisten mit Boner und Burkard Waldis vergleicht, nur an Politur des Styls.

Die didaktische Satyre der Deutschen in derjenigen Form, die durch Nachahmung der horazischen und juvenalischen in der neueren Litteratur

wiederhergestellt worden ist, war durch Haller und Hagedorn in einigen Zügen verfeinert, im Wesentlichen aber nicht über die Stufe hinaufgerückt, auf der sie, nach Rachel, Laurenberg und Caniß, in der vorigen Periode stehen geblieben war. Ein hinreichender Ersatz dafür, daß diese Gattung von Satyren nicht weiter ausgebildet wurde, waren die von Rabener, obgleich nur in einer schwachen Berührung mit der eigentlichen Poesie.

Um die didaktische Epistel hatten Uz und Gleim sich einiges Verdienst erworben. Episteln, die denen von Horaz, oder den vorzüglichsten der Franzosen, an die Seite zu stellen wären, fehlten noch in der deutschen Litteratur.

Epigramme waren zu denen aus der vorigen Periode genug hinzugekommen. Hagedorn, Kleist, Gleim, Lessing und Kästner, übertrafen die älteren deutschen Epigrammatisten merklich an Eleganz des Ausdrucks; aber die epigrammatische Kraft der sinnreichen Einfälle von Gryphius, Logau und Wernike, konnte durch Verfeinerung des Styls nicht überwogen werden. Auch setzte sich um diese Zeit bei den Deutschen, wie bei den Franzosen, immer mehr die einseitige Meinung fest, daß ein Epigramm überhaupt nichts weiter sey als ein versificirter komischer Einfall.

4. In der epischen Poesie, zu der den Deutschen nach den Zeiten der romantischen Minnesänger alles Talent zu fehlen schien, hatten Klopstock und Wieland in entgegengesetzten Richtungen Schritte gethan, die das vorige Zeitalter nicht einmal ahnden, viel weniger erwarten ließ. Einer religiösen

Epo=

Epopöe, die der Messiade gleich zu achten wäre, konnte keine andere Nation mit Recht sich rühmen, da dieses Gedicht auch Milton's verlornes Paradies, das ihm übrigens zur Seite zu stellen ist, in seinem epischen Baue weit übertrifft. Gedichte, wie Wieland's Idris und Oberon (denn auch der Oberon darf, wie alle Gedichte von Wieland, hier mitgezählt werden, ob er gleich erst im Jahre 1780 gedruckt erschien), gab es nur in der italienischen Litteratur, und auch in dieser nicht ganz von derselben Gattung. Noch mehr waren die Grenzen der neueren Poesie durch die übrigen in diesem Capitel angezeigten erzählenden Gedichte erweitert, in denen Wieland's Geist am meisten von der ihn auszeichnenden Seite sich zeigt. An die Stelle der kleinen komischen Erzählungen oder Schwänke, die bald nach Hans Sachs in der deutschen Litteratur abgestorben waren, traten nun die feineren, wenn auch nicht witzigeren, von Hagedorn und auch einige von Gellert. Zählt man noch dazu, was Götz, Rost und Kleist, jeder auf seine Art, in der erzählenden Poesie geleistet haben, so fällt die außerordentliche Erweiterung, die dieser Theil der deutschen Litteratur in so kurzer Zeit erhalten hatte, nach allen Richtungen ins Auge.

Bei dieser Gelegenheit muß noch anhangsweise der Bemühungen des gekrönten Poeten gedacht werden, den Gottsched und seine Schule zum Range eines deutschen Homer oder Virgil erheben wollten, um dem von ihnen verachteten Klopstock die Stirne zu bieten. Der in dieser Hinsicht merkwürdige Mann hieß Christoph Otto, Freiherr von Schönaich, aus einer der vornehmsten adlichen

lebte. Seit 1773 war er Prediger zu Gotha. Durch Klopstock's Messiade und Bodmer's patriarchalische Gedichte veranlaßt, schrieb er biblische Idyllen oder, wie er sie nannte, poetische Gemählde und Empfindungen aus der heiligen Geschichte, einige in rhythmischer Prose, die meisten in Hexametern. Sie fanden so vielen Beifall, daß Huber, der Uebersetzer Salomon Geßner's, sie auch ins Französische übertrug. Die Hexameter dieses Dichters sind nicht die besten; einige haben sogar einen Fuß zu viel; aber Wärme und Zartheit des Gefühls gehören zu den Vorzügen dieser morgenländischen Gemählde in ländlichem Style. Besonders gelungen ist das eben nicht biblische Gemählde der Empfindungen des Erzvaters Noah, als er sich zum ersten Male in dem Weine, den er erfunden, ein wenig berauscht hatte. Ein Versuch dieses Dichters, das Leben der heil. Jungfrau Maria nach der Tradition wie eine Art von Roman zu erzählen, machte auf die Kaiserin Maria Theresia, der er es zugeeignet hatte, einen so übeln Eindruck, daß der Verfasser darüber von Wien aus vor seiner Obrigkeit belangt wurde a).

Noch ist in dieser Reihe zu nennen der Freiherr Eberhard Friedrich von Gemmingen, ein gelehrter und verdienstvoller Staatsmann von sehr gebildetem Geiste. Er lebte vom Jahre 1726 bis 1791. Als würtembergischer Geheimerrath und Regie-

a) Poetische Gemählde und Empfindungen aus der heiligen Geschichte (von J. F. Schmidt), Altona, 1759, in 8. — Leben und Sitten der heil. Jungfrau Maria, Gotha, 1765, 8.

Regierungspräsident erwarb er sich große Achtung. Seine Gedichte, zum Theil lyrisch, zum Theil didaktisch, voll edeln Gefühls und guter Gedanken in verschiedenen Versarten, werden wenig mehr gelesen. Sie verdienen aber im Andenken zu bleiben [b]).

Neben diesen Dichter kann sein Freund, der Würtemberger Johann Ludwig Huber, gestellt werden, der von 1723 bis 1800 lebte, als Regierungsrath in würtembergischen Diensten unter dem Herzog Carl ein Opfer seines standhaften Patriotismus, und um so mehr im Lande geehrt wurde. Seine Versuche in Reden mit Gott, in Versen und in oratorischer Prosa, wurden wegen ihrer Form nicht weniger, als wegen ihres religiösen Inhalts, geschätzt. Einiges poetische Verdienst kann ihnen zugestanden werden. Unter seinen übrigen Gedichten sind auch ein Paar dramatische Versuche [c]).

Zum Beschlusse dieser Reihe müssen zwei, in sehr hohem Alter noch lebende, Dichter genannt werden. Heinrich Wilhelm von Gerstenberg, geboren im Jahre 1737 zu Tondern in Schleßwig, nach mehreren ehrenvoll von ihm bekleideten Militair-

b) Poetische Blicke in das Landleben (von E. F. Frh. v. Gemmingen), Zürich, 1752, in 4. Poetische und prosaische Stücke von dem Freiherrn v. G** N. A. Braunschw. 1769, in 8.

c) Huber's Versuche in Reden mit Gott. Zweite Aufl. Tübingen, 1787, in 8. Vermischte Gedichte, Erlangen, 1783, in 8. Tamira, ein Drama, Tübingen, 1791, in 8.

tär- und Civilstellen in philosophischer Muße lebend zu Altona, machte sich schon im Jahre 1759 dem Publicum durch kleine Gedichte bekannt, die er prosaische nannte. Weit mehr Beifall fanden die heiteren Spiele der Phantasie und des Witzes, die er bald darauf unter dem Titel Tändeleien, herausgab. Sie gehören mit denen von Nikolaus Götz, zu den feinsten und anmuthigsten dieser damals beliebten Gattung. Gerstenberg's Gedichte eines Skalden, vom Jahre 1766, vermehrten, wie die Bardenlieder von Denis, das durch Klopstock aufgeregte Interesse für die alte nordische Poesie und für die Versuche, ihr Eigenthümliches, wo möglich, in der neueren Litteratur nachzuahmen. Durch das Trauerspiel Ugolino, vom Jahre 1768, beförderte Gerstenberg nicht wenig die durch Lessing eingeleitete große Revolution in der dramatischen Poesie der Deutschen. Die Kühnheit der Wahl des Stoffs aus der in Deutschland damals noch wenig bekannten göttlichen Comödie von Dante, und die Behandlung der schauderhaften Situationen in der Form des bürgerlichen Trauerspiels, also auch ohne Vers, mußten das Publicum eben so sehr befremden, als es sich durch die kraftvolle, zum Theil klopstockische, wenn auch nicht immer ganz natürliche Sprache des Gefühls und der Leidenschaft von diesem dramatischen Gemählde angezogen fühlte. Auch auf die Kritik erhielt Gerstenberg schon um das Jahr 1766 Einfluß, als er die Schleswigischen Briefe über die Merkwürdigkeiten der Litteratur herausgab, die mit den Berlinischen Litteraturbriefen nicht immer harmonirten. Das dramatische Gedicht Minona von diesem Dichter, seine Beiträge zur Erläuterung der Philoso-

phie

phie Kant's, und auch einige seiner ästhetischen Abhandlungen, fallen in die folgende Periode der deutschen Litteratur. Ein bestimmteres Urtheil über diese Schriften, wie über alle Werke noch lebender deutscher Schriftsteller, ist aus dem Plane dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit ausgeschlossen [d]).

Diesem Plane gemäß können denn auch die dramatischen Werke des zweiten, in eben so hohem Alter noch lebenden, Dichters Cornelius von Ayrenhoff, kaiserlich-östreichischen Feldmarschall-Lieutenants, nur mit wenigen Worten hier angeführt werden. Gesammelt kam ein Theil dieser dramatischen Gedichte zum ersten Male genau um die Zeit, im Jahre 1772, heraus, als ein neuer Geschmack fast alle bis dahin beliebten Trauerspiele, die den französischen Regeln folgten, vom deutschen Theater verscheuchte. In der festen Anhänglichkeit an die ältere Gattung, in der sich Johann Elias Schlegel, Cronegk und Weisse um das deutsche Theater verdient zu machen gesucht hatten, und in dem laut erklärten Widerwillen gegen Shakespeare und dessen Nachahmer, ist seit dieser Zeit und noch im neunzehnten Jahrhundert Hr. v. Ayrenhoff sich selbst getreu und unter den neueren dramatischen Dichtern der Deutschen einzig geblieben, ob er gleich in einige seiner Trauerspiele auch Chorgesänge eingemischt und sich auch an den Alexandrinervers nicht mehr ohne Ausnahme gebunden hat. Sein Aurelius ist schon im

d) Was Hr. v. Gerstenberg von seinen Schriften des Aufbewahrens würdig gefunden, hat er noch selbst gesammelt und geordnet in Gerstenberg's vermischten Schriften, Altona, 1816, 3 Bände in 8.

im Jahre 1766, auf das Wiener Theater gebracht. Wer aber auch über die französische Gattung von Trauerspielen und noch mehr über Shakespeare ganz anders urtheilt, als dieser standhafte Vertheidiger des Geschmacks der Deutschen aus der Mitte des vorigen Jahrhunderts, kann doch, wenn Einseitigkeit ihn nicht ungerecht macht, diesen Trauerspielen eine edle Sprache, einen gelungenen Dialog und manche treffliche Stelle nicht absprechen e).

* * *

Zum Beschlusse dieses Capitels bedarf es noch einer summarischen Uebersicht der Geschichte der Dichtungsarten in der deutschen Litteratur dieser Periode, damit sich deutlicher zeige, wie weit die deutsche Poesie um das Jahr 1770 durch die Bemühungen der Dichter vorgeschritten war, deren Werke um des lehrreicheren Zusammenhanges willen dieses Mal nicht nach den Dichtungsarten von einander abgesondert worden sind. Bei dieser Gelegenheit sind auch noch einige Notizen nachzutragen, für die sich oben kein schicklicher Platz fand.

1. In den lyrischen Dichtungsarten hatte die deutsche Litteratur binnen den dreißig Jahren von 1740 bis 1770 sich so erweitert und veredelt, daß sie dem, was sie in den ersten Decennien des achtzehn-

e) Eine dritte Ausgabe von Hr. Cornel. v. Ayrenhoff's sämmtlichen Werken kam im J. 1803 zu Wien in 6 Octavbänden heraus. Noch eine verbesserte Ausgabe der Trauerspiele dieses Dichters ist vom J. 1817, Wien, 2 Bände in 8.

achtzehnten Jahrhunderts gewesen war, kaum noch ähnlich sah. Der Mißbrauch der lyrischen Formen zur gemeinen Gelegenheitsdichterei, der über ein Jahrhundert in Deutschland allgemein gewesen und noch zuletzt durch die gottschedische Schule eifrig befördert war, hatte endlich fast ganz aufgehört. Die Ode nach antiken Mustern, die bis dahin keinem deutschen Dichter gelungen war, hatte durch Klopstock und Ramler eine Höhe der Vollkommenheit, wie bei keiner andern neueren Nation, erreicht. Nächst den Oden von Klopstock und Ramler nahmen die von Uz, Denis und einige von Kleist, der Karschin, und Cramer, auch Willamov's Dithyramben als gewagte Versuche, auf niedrigern Stufen ehrenvolle Plätze ein. In mehreren dieser Oden zeigte sich unverändert der deutsche Nationalcharakter von einer seiner merkwürdigsten Seiten. Die Religion, die von jeher bei keiner neuern Nation Stoff zu so vielen lyrischen Gedichten gegeben hatte, wie bei den Deutschen, behauptete auch in der wiedergebornen Ode ihren Rang, ohne auf irgend eine Art den Fanatismus zu begünstigen. Eben diese deutsche Religiösität hatte auch in der populären Liederpoesie nicht aufgehört, ihre alte Kraft zu bewähren. Die Menge deutscher Kirchenlieder, von denen in den beiden vorigen Theilen dieser Geschichte die Rede gewesen ist, war vermehrt durch Klopstock, Gellert, Cramer, Johann Adolph Schlegel, Cronegk und mehrere Dichter, die den Werth der älteren Werke dieser Art zu schätzen wußten, aber auch Alles, was den Geschmack beleidigt, aus der Kirche, wie aus der Litteratur, zu verweisen strebten. Da nicht mehr, wie im siebzehnten Jahrhundert, jeder lyrische Dichter in Deutschland seine Frömmigkeit

durch

durch geistliche Gesänge beweisen mußte, die den weltlichen zum Schutze dienen sollten, konnte auch die deutsche Liederpoesie in ihrem ganzen Umfange sich freier entwickeln. Sie erhielt eine Eleganz, die ihr bis dahin gänzlich gefehlt hatte, und die sogleich ins Auge fällt, wenn man die Lieder von Hagedorn, Gleim, Lessing, Kleist, Götz, Cronegk, Weisse, und einige von Zachariä, mit denen aus der vorhergegangenen Periode der deutschen Litteratur vergleicht. Aber über dem Streben nach Feinheit und Eleganz büßte die deutsche Liederpoesie von Hagedorn bis um das Jahr 1770 auch vieles von ihrer alten Nationalität ein. Nachdem die Sonette am deutschen Parnasse aus der Mode gekommen waren, tönte auch aus den deutschen Liedern bis auf die Zeit, da Bürger, Hölty und die Grafen von Stolberg auftraten, wenig oder gar nichts mehr von derjenigen Art von Poesie der Liebe, die in den romantischen Jahrhunderten den Deutschen eben so lieb, wie den südlichern Nationen in Europa, geworden und auch im siebzehnten Jahrhundert nicht ganz bei ihnen verhallt war. Die schöne Schwärmerei, die dieser Art von Poesie der Liebe zum Grunde liegt, und durch Klopstock sogar mit religiöser Feierlichkeit in die Ode eingeführt war, wich in dem deutschen Liede dem unaufhörlichen Scherzen, Tändeln und Anakreontisiren, nachdem Hagedorn und Gleim den Ton angegeben hatten. Aber auch andre ernste Gefühle wurden nur selten Stoff zu einem eigentlichen Liede in deutscher Sprache, den Kirchengesang ausgenommen. Gleim's preußische Kriegslieder wurden deßwegen auch von dem Theile des Publicums, dessen Geschmack nur der Mode folgt, anfangs sehr gering geschätzt. Das Schlimmste

bei dieser Beschränktheit des herrschenden Geschmackes war, daß die Scherze der Nachahmer Hagedorn's und Gleim's, aller zierlichen Wendungen ungeachtet, so oft ins Platte und ihre anakreontischen Tändeleien ins Langweilige und Läppische fielen. Wenn die verbesserte deutsche Liederpoesie auch außerhalb des Kirchengesanges mehr dem Herzen der Nation angehören, und nicht ein Spiel des Witzes bleiben sollte, das in dieser Ausdehnung den Deutschen bei weitem nicht so natürlich ist, wie den Franzosen, mußte eine wesentliche Veränderung mit ihr vorgehen. Zur Wiederherstellung der Elegie, in der antiken Bedeutung des Worts, hatte Klopstock den Weg gebahnt.

2. In der didaktischen Poesie würden die Deutschen während dieser Periode alle übrigen Nationen übertroffen haben, wenn der Erfolg den Bemühungen entsprochen hätte. Selbst in der englischen Litteratur, die doch mit Lehrgedichten überfüllt ist, sind ihrer nicht so viele in so kurzer Zeit auf einander gefolgt. Was alle diese deutschen Lehrgedichte, von Haller, Hagedorn, Uz, Gellert, Cronegk, von Creuz, Witthof, Kästner, Dusch, Lichtwehr und Andern, im Ganzen vortheilhaft von denen unterscheidet, die hundert Jahr früher durch Opitz in die deutsche Litteratur eingeführt waren, ist eine gebildetere Sprache, die aber mehr dem Zeitalter angehört, als diesen didaktischen Dichtern. In der Kraft der Gedanken und des Styls hat keiner von ihnen Opitz übertroffen; und dieselben zum Theil falschen Begriffe, die dieser Dichter von der Bestimmung der didaktischen Poesie hatte, dauerten fort. Durch Verbreitung nützlicher, be-

sonders moralischer Lehren in einer anziehenden, durch Bilder und Beschreibungen belebten Sprache des Unterrichts sollte der Dichter beweisen, wie viel Weisheit in der Poesie stecke, wie die Phantasie dem Verstande diene, der nach wissenschaftlicher Bildung strebt, und wie sie als Schwester der Moral auch unmittelbar um die Sittlichkeit sich verdient mache. Diesem Zwecke gemäß wurde das eigentlich poetische Interesse dem didaktischen so tief untergeordnet, daß das Dichten fast ganz in ein bloßes Reflectiren, Räsonniren und Moralisiren überging, und auch die gemeinsten Reflexionen und Lehren in dieser Art von Gedichten am rechten Platze schienen, wenn sie nur für nützlich gelten konnten und einen moralischen Werth hatten. Nach den Engländern blickten diese deutschen Didaktiker gern hinüber, wenn sie sich nach neueren Mustern umsahen; aber sie lernten den Engländern nicht ab, das Triviale von dem Geistvollen und Schönen auszuscheiden. An trefflichen Stellen, die hervorgehoben und aufbewahrt zu werden verdienen, ist in diesen deutschen Lehrgedichten kein Mangel; aber keines ist als ein Ganzes von vorzüglichem Werthe. Es war Zeit, daß diese Gattung von Lehrgedichten in der deutschen Litteratur einer andern Platz machte. Gleim gab dazu einen Wink durch seinen Halladat, und durch Wieland lernte man begreifen, wie die Poesie auch mit der Miene des Leichtsinnes in Formen, die mehr das Werk der Phantasie, als des kalten Verstandes sind, wahrhaft didaktisch seyn könne.

Mit der Menge von Lehrgedichten in dieser Periode der deutschen Litteratur hängt die vorzügliche Cul-

Cultur zusammen, die der äsopischen Fabel zu Theil wurde, weil doch auch in dieser Art von Geisteswerken die Dichtung als Einkleidung einer nützlichen Lehre alles zu leisten scheint, was man von ihr verlangen kann, wenn man das poetische Interesse dem didaktischen unterordnet. Seit dem sechzehnten Jahrhundert, da Burkard Waldis seine Fabeln schrieb, hatte diese Dichtungsart, die den Deutschen in früheren Zeiten so lieb gewesen war, keine Fortschritte bei ihnen gemacht. Sie schien ihnen das ganze siebzehnte Jahrhundert hindurch beinahe gleichgültig geworden zu seyn, weil die didaktische Poesie der opitzischen Schule diesen Weg nicht einschlug. Durch die Fabeln von Hagedorn, Gellert, Gleim, Lichtwer, Willamov, Zachariä und Andern, wurde das Versäumte in diesem Felde reichlich nachgeholt, und durch Lessing schien endlich auch die echte äsopische Fabel in ihrer alten Simplicität wieder hergestellt zu seyn. Keine neuere Nation hatte nun einen solchen Vorrath von guten Fabeln, die, wenn auch nicht alle neu, oder besonders geistreich, doch größten Theils in einem leichten und sehr gebildeten Style erzählt sind. Der ältere Nationalgeschmack hatte sich auch von dieser Seite wieder bewährt in der Zuneigung, mit der das deutsche Publicum diese Menge von Fabeln aufnahm. Gewonnen aber hatte die Dichtungsart, wenn man diese neueren Fabulisten mit Boner und Burkard Waldis vergleicht, nur an Politur des Styls.

Die didaktische Satyre der Deutschen in derjenigen Form, die durch Nachahmung der horazischen und juvenalischen in der neueren Litteratur

wiederhergestellt worden ist, war durch Haller und Hagedorn in einigen Zügen verfeinert, im Wesentlichen aber nicht über die Stufe hinaufgerückt, auf der sie, nach Rachel, Laurenberg und Caniz, in der vorigen Periode stehen geblieben war. Ein hinreichender Ersatz dafür, daß diese Gattung von Satyren nicht weiter ausgebildet wurde, waren die von Rabener, obgleich nur in einer schwachen Berührung mit der eigentlichen Poesie.

Um die didaktische Epistel hatten Uz und Gleim sich einiges Verdienst erworben. Episteln, die denen von Horaz, oder den vorzüglichsten der Franzosen, an die Seite zu stellen wären, fehlten noch in der deutschen Litteratur.

Epigramme waren zu denen aus der vorigen Periode genug hinzugekommen. Hagedorn, Kleist, Gleim, Lessing und Kästner, übertrafen die älteren deutschen Epigrammatisten merklich an Eleganz des Ausdrucks; aber die epigrammatische Kraft der sinnreichen Einfälle von Gryphius, Logau und Wernike, konnte durch Verfeinerung des Styls nicht überwogen werden. Auch setzte sich um diese Zeit bei den Deutschen, wie bei den Franzosen, immer mehr die einseitige Meinung fest, daß ein Epigramm überhaupt nichts weiter sey als ein versificirter komischer Einfall.

4. In der epischen Poesie, zu der den Deutschen nach den Zeiten der romantischen Minnesänger alles Talent zu fehlen schien, hatten Klopstock und Wieland in entgegengesetzten Richtungen Schritte gethan, die das vorige Zeitalter nicht einmal ahnden, viel weniger erwarten ließ. Einer religiösen

Epo-

Epopöe, die der Messiade gleich zu achten wäre, konnte keine andere Nation mit Recht sich rühmen, da dieses Gedicht auch Milton's verlornes Paradies, das ihm übrigens zur Seite zu stellen ist, in seinem epischen Baue weit übertrifft. Gedichte, wie Wieland's Idris und Oberon (denn auch der Oberon darf, wie alle Gedichte von Wieland, hier mitgezählt werden, ob er gleich erst im Jahre 1780 gedruckt erschien), gab es nur in der italienischen Litteratur, und auch in dieser nicht ganz von derselben Gattung. Noch mehr waren die Grenzen der neueren Poesie durch die übrigen in diesem Capitel angezeigten erzählenden Gedichte erweitert, in denen Wieland's Geist am meisten von der ihn auszeichnenden Seite sich zeigt. An die Stelle der kleinen komischen Erzählungen oder Schwänke, die bald nach Hans Sachs in der deutschen Litteratur abgestorben waren, traten nun die feineren, wenn auch nicht witzigeren, von Hagedorn und auch einige von Gellert. Zählt man noch dazu, was Götz, Rost und Kleist, jeder auf seine Art, in der erzählenden Poesie geleistet haben, so fällt die außerordentliche Erweiterung, die dieser Theil der deutschen Litteratur in so kurzer Zeit erhalten hatte, nach allen Richtungen ins Auge.

Bei dieser Gelegenheit muß noch anhangsweise der Bemühungen des gekrönten Poeten gedacht werden, den Gottsched und seine Schule zum Range eines deutschen Homer oder Virgil erheben wollten, um dem von ihnen verachteten Klopstock die Stirne zu bieten. Der in dieser Hinsicht merkwürdige Mann hieß Christoph Otto, Freiherr von Schönaich, aus einer der vornehmsten adlichen

Familien der Lausitz. Er war noch Cuirassierlieutenant in chursächsischen Diensten, als er das Heldengedicht Hermann oder das befreite Deutschland verfaßte, das Gottsched als den Stolz der deutschen Musen dem Publicum anpries. Eine geistlosere Reimerei, als diese in schleppenden trochäischen Versen, hatte noch nicht auf den Nahmen eines Heldengedichts Anspruch gemacht [f]. Unter Gottsched's Auspicien wurde der Freiherr von Schönaich bald darauf im Jahre 1751 zu Leipzig feierlich zum Dichter gekrönt. Noch ein Heldengedicht in demselben Geschmacke, Heinrich der Vogler oder die gedämpften Hunnen, floß aus seiner Feder, und außerdem Trauerspiele nach französischem Schnitt, auch Oden, Satyren, Epigramme, Episteln. Er selbst mußte wohl, dem Zeitalter zum Trotz, sich für einen großen Dichter halten, da sogar Voltaire, der von ihm reden gehört hatte, ihn mit einer schmeichelhaften Zuschrift beehrte. Sein Hermann hatte das Glück, bis zum Jahre 1760 drei Mal aufgelegt zu werden. Bald nach dieser Zeit wurde aber dieses Machwerk fast nur noch als Gegenstand des Spottes genannt; und der Freiherr von Schönaich gerieth so ganz in Vergessenheit,

f) Der Anfang lautet so:

„Von dem Helden will ich singen, dessen Arm sein Volk beschützt,
Dessen Schwerdt auf Deutschlands Feinde für sein Vaterland geblitzt,
Der allein vermögend war, des Augustus Stolz zu brechen
Und des Erdenkreises Schimpf in der Römer Schmach zu rächen.
Hermann, dich will ich erheben, u. s. w.

Ex ungue leonem.

senheit, daß man sich wunderte, zu erfahren, daß er bis dahin noch gelebt habe, als im Jahre 1807 bekannt wurde, er sey im zwei und achtzigsten Jahre seines Alters gestorben.

5. Auch die dramatische Litteratur der Deutschen hatte eine ganz neue Gestalt angenommen. Aus einer Tiefe der Geschmacklosigkeit, die kaum einen besseren Zustand erwarten ließ, hatte man sich so weit hinaufgearbeitet, daß wenigstens von einem sehr veredelten deutschen Theater die Rede seyn konnte. Aber ein eigentliches Nationaltheater hatte Deutschland um das Jahr 1776 eben so wenig, als zur Zeit des Andreas Gryphius [g]). Es war ein Unglück für die dramatische Poesie der Deutschen, daß die Reform, deren sie so sehr bedurfte, von Gottsched und seiner Schule ausging. Durch Gryphius und Lohenstein war man zwar längst an Formen gewöhnt, die man aus Frankreich und Holland herübergeholt hatte; aber diese Formen hatten den Geschmack der Deutschen noch nicht gefesselt, und Theaterstücke, die allen Regeln Trotz boten, schienen noch mehr nach dem Geschmacke des deutschen Publicums zu seyn [h]). Gottsched's Autorität gab den Regeln der französischen Dramaturgie in Deutschland ein solches Gewicht, daß Lessing's Kühnheit dazu gehörte, sich gegen sie aufzulehnen. Aber seit Lessing wußte man auf dem deutschen Theater gar nicht mehr, woran man sich halten sollte. Die Trauerspiele nach französischem Schnitt von Elias

g) Vergl. den vorigen Band S. 150.
h) Vergl. ebendaselbst S. 323 ff.

Elias Schlegel, Cronegk und Weisse galten mit Recht für die besten in deutscher Sprache damals vorhandenen, wenn man nicht dem bürgerlichen Trauerspiele, nach Diderot's und Lessing's Lehre, denselben Rang, wie dem heroischen, zugestehen will. Jene mit Beifall aufgeführten Stücke riefen aber beständig die Grundsätze ins Gedächtniß zurück, von denen Gottsched ausgegangen war, als er seine Deutsche Schaubühne eröffnete, um durch eine Sammlung von Mustern den Geschmack seiner Nation an eine feste Norm zu gewöhnen [i]). Uebersetzungen aus dem Französischen des Corneille, Racine und Voltaire waren in dieser Schaubühne zusammengereihet mit den Arbeiten ihrer deutschen Nachahmer, unter denen außer Gottsched und seiner Frau Elias Schlegel der einzige ist, dessen Nahmen man nicht längst vergessen hat. Alle diese Trauerspiele, gut oder schlecht, gehören, was die Form und die Grundsätze betrifft, nach denen sie ausgearbeitet sind, oder seyn sollen, zu einer und derselben Gattung; und diese Gattung hatte auf dem deutschen Theater in kurzer Zeit ein entschiedenes Glück gemacht. Selbst Lessing, als er an der Spitze der Direction des Theaters zu Hamburg stand, mußte Uebersetzungen französischer Trauerspiele und einige ihnen nachgebildete deutsche Stücke aufführen lassen, weil das Publicum es verlangte, und unter den wenigen bürgerlichen Trauerspielen in

i) In dieser schon oben S. 28. angeführten Deutschen Schaubühne nach den Regeln und Exempeln der Alten (soll heißen der Franzosen), ans Licht gestellet von J. C. Gottscheden, glänzen die Dichternahmen Pitschel, Quistorp u. s. w. neben Corneille, Racine und Voltaire.

in deutscher Sprache die beiden von Lessing selbst die einzigen waren, die aufgeführt zu werden verdienten. Aber man wußte doch auch gegen Lessing's durchgreifende Kritik die Vorurtheile der französischen Dramaturgie nicht zu vertheidigen. Durch Wieland's Uebersetzung Shakespeare's wurde man in eine ganz neue Welt eingeführt, auf die Lessing nicht genug aufmerksam machen zu können glaubte. Klopstock's undramatische Trauerspiele und Gerstenberg's Ugolino machten den Gesichtspunkt, den man wählen sollte, noch unsicherer. Man war also gegen das Ende dieser Periode in Deutschland schon auf dem Wege, sich alle mögliche Gattungen von Trauerspielen gefallen zu lassen, bald der einen bald der andern den Vorzug zu geben, auch wohl auf einige Zeit von einem Extreme zum andern hinüberzuspringen, und der Nachahmerei, wie der Eigenthümlichkeit, Beifall zuzuklatschen, wenn die neueste Mode es so mit sich brachte. Und doch hatte das Trauerspiel schon damals in der deutschen Litteratur das Uebergewicht über das Lustspiel. Die bei weitem größere Zahl der komischen Stücke, die seit Gottsched's Reform auf den deutschen Theatern aufgeführt wurden, waren Uebersetzungen aus dem Französischen. Aus dem Englischen übersetzte man für das deutsche Theater nur einige derjenigen Lustspiele, die sich nicht weit von den französischen Regeln entfernen. Auch einige Stücke von Holberg wurden unter Gottsched's Leitung aus dem Dänischen übersetzt und aufgeführt. An Bestrebungen, mit diesen Vorbildern in deutschen Originalstücken zu wetteifern, fehlte es nicht. Aber weder Elias Schlegel, noch Gellert, noch Cronegk, noch Weisse, und noch weniger Löwen und Krüger, konnten ein

deutsches Lustspiel schaffen, das sein Zeitalter überlebt hätte. Also auch von dieser Seite war die Aussicht für das deutsche Theater nicht erfreulich, da selbst Lessing's Lustspiele hinter den übrigen dramatischen Werken dieses Dichters weit zurückblieben, die Minna von Barnhelm abgerechnet, die kein eigentliches Lustspiel ist. Die gemeine Sittenmahlerei, die man mit dem wahren Zwecke des Lustspiels verwechselte, mußte selbst dem Genie in diesem Felde eine falsche Richtung geben. Um das Singspiel erwarb sich außer Weisse kein deutscher Dichter dieser Periode ein Verdienst, das auf das Publicum wirkte; denn Wieland's Singspiele machten kein Glück. Aber auch Weisse'ns komische Opern, die so vielen Beifall fanden, konnten durch ihre volksmäßigen Arien und Chöre nicht das musikalische Drama ersetzen, zu dem das Recitativ gehört. Die eigentliche Oper blieb in Deutschland, wie in mehreren Ländern, den Italienern überlassen. Unter den Schäferspielen, die in dieser Periode zu den Zierden des deutschen Theaters gezählt wurden, sind einige ganz artige, aber keines von ausgezeichnetem Werth. Die dramatische Litteratur der Deutschen war also ungeachtet der merkwürdigen Erweiterung und Verfeinerung, die sie in so kurzer Zeit erhalten hatte, noch weit entfernt von der Höhe, die man erreicht zu haben wünschte. National war sie weniger, als alle übrigen Theile der poetischen Litteratur in deutscher Sprache, weil sich fast nirgends in ihr eine Eigenthümlichkeit des deutschen Charakters zeigte. Auch wurden noch in mehreren Städten, besonders des südlichen Deutschlands, um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts die geschmacklosesten geistlichen und weltlichen Theater-

terstücke nach alter Art aufgeführt [k]). Als man Lessing's Miß Sara Sampson um das Jahr 1755 zu Wien auf das Theater brachte, wurde den Personen dieses Stücks zur Vervollkommnung des Ganzen ein Hanswurst beigesellt [l]).

Was die Schauspielkunst vermag, die Werke der dramatischen Dichter zu heben, kam ihnen in dieser Periode sehr zu Hülfe. Obgleich die deutschen Fürsten wenig oder gar nichts thaten, die Bildung eines Nationaltheaters zu befördern, machte doch die Schauspielkunst bei den Deutschen fast noch größere Fortschritte, als die dramatische Poesie. Privatgesellschaften, die von einer Stadt zur andern zogen, und besonders in Leipzig und Hamburg von den höheren Classen des wohlhabenden Bürgerstandes sehr unterstützt wurden, leisteten mehr für die Kunst, als in späteren Zeiten die besoldeten Hofschauspieler. Die Gesellschaft, die sich nach der Madame Neuber, ihrer Principalin, nannte, bildete sich zuerst unmittelbar unter Gottsched's Leitung, entzweite sich dann mit ihm, und horchte auf Lessing's Lehren. Die Kochische und die Ackermannische Gesellschaft wurden in ganz Deutschland mit Auszeichnung genannt. Eckhof, auch von

k) Wem daran gelegen ist, einige solche Theaterstücke, die damals zu Breslau, Augsburg, Zerbst und Innsbruck aufgeführt wurden, näher kennen zu lernen, findet unterhaltende Notizen in Gottsched's Neuestem aus der anmuthigen Gelehrsamkeit, von den Jahren 1751 bis 1760.

l) Man sehe Lessing's Leben, von seinem Bruder K. G. Lessing, S. 175.

von Lessing bewundert, wurde einer der berühmtesten Schauspieler des Jahrhunderts. Die patriotischen Bemühungen dieser Gesellschaften waren um so ehrenvoller, da in der deutschen Kaiserstadt um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts noch ein französisches Theater bestand [m]), und in der Königsstadt Berlin das deutsche Schauspiel an die Döbbelinische Privatgesellschaft verwiesen war, während für die italienische Oper ein Schauspielhaus mit königlicher Munificenz, und ein kleineres, aber doch elegantes, für französische Hofschauspieler auf Kosten des Königs erbauet worden war.

6. Die einzige Dichtungsart, in der die Deutschen denjenigen Nationen, mit denen sie wetteiferten, nach dem eigenen Geständniß dieser Nationen den Preis abgewonnen zu haben schienen, war das Hirtengedicht seit Geßner. Aber in der Art, wie die Deutschen Geßner's Werke aufnahmen, zeigte sich auch die noch immer dauernde Abhängigkeit des deutschen Geschmacks von dem französischen; denn erst seitdem die Franzosen Geßner bewunderten, als ob er einer der Ihrigen wäre, stellte man ihn auch in Deutschland über andere Dichter, die man bis dahin höher geschätzt hatte.

m) Nachricht von diesem französischen Theater zu Wien giebt Gottsched in seinem oben angeführten Neuesten vom J. 1753.

Drittes

Drittes Capitel.

Fortsetzung und Beschluß der Geschichte der schönen Prose und der ästhetischen Kritik in der deutschen Litteratur dieses Zeitraums.

In dem vorigen Capitel mußte schon von einem großen Theile der wichtigsten Veränderungen, die sich in der prosaischen und kritischen Litteratur der Deutschen dieses Zeitraums ereigneten, ausführliche Nachricht gegeben werden, weil diese Veränderungen mit der Geschichte der gleichzeitigen Poesie in deutscher Sprache unzertrennlich zusammenhängen. Die übrigen hierher gehörenden Merkwürdigkeiten dieser Abtheilung sind nun hier nachzutragen.

1. Unter den Geisteswerken, die den Uebergang von der poetischen Litteratur zur prosaischen machen, blieb der Roman bei den Deutschen in dieser Periode am weitesten zurück. Die platten, phantastischen und galanten Romane, an denen man sich in der zweiten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts und noch in den ersten Decennien des achtzehnten nicht müde lesen konnte [n]), kamen schnell aus der Mode; aber an ihre Stelle traten nur wenige, die dem veränderten Geschmacke angemessen waren. Gellert's schwedische Gräfin blieb der einzige deutsche Familienroman, zu dessen Entstehung die englischen von Richardson Veranlassung

n) Vergl. den vorigen Band S. 380 ff.

lassung gegeben hatte. Die Uebersetzungen dieser englischen Familienromane kamen nur nach und nach in Umlauf. Der einzige komische Roman, der in der deutschen Litteratur des Zeitalters bemerkt zu werden verdiente, war Wieland's Don Silvio. Von diesen Romanen, auch von dem Agathon, der in der Romanenlitteratur eine neue Bahn brach, und von Haller's politischen Romanen, deren Interesse sich fast ganz auf den didaktischen Theil des Inhalt beschränkt, ist in dem vorigen Capitel schon die Rede gewesen. So günstig auch das Publicum diese wenigen Werke aufnahm, mit denen eine große Veränderung in diesem Theile der deutschen Litteratur anfängt, fand sich doch noch kein Schriftsteller, der das Verlangen nach mehreren solcher Romane im neueren Geschmacke zu befriedigen auch nur versucht hätte. Die meisten deutschen Dichter gingen damals auf andern Wegen. Die flüchtige Romanenschreiberei, die nicht lange nachher die Leih- und Lesebibliotheken in ganz Deutschland füllte, kündigte sich gegen das Jahr 1770 nicht einmal von weitem an.

Desto reichlicher wurden die Deutschen in dieser Periode versorgt mit einer andern Art von Schriften, die zwischen der schönen Litteratur und der wissenschaftlichen in der Mitte liegen. Zeitschriften, dem englischen Zuschauer mehr oder weniger nachgebildet, drängten einander, nachdem Bodmer durch seine Discurse der Mahler und Gottsched durch seine vernünftigen Tadlerinnen den Ton angegeben hatten o). Die Belustigungen des Verstandes und Witzes und noch mehr die Bremi-

o) Vergl. oben Seite 35.

Bremischen Beiträge, die zugleich durch Gedichte und prosaische Aufsätze zur Verbreitung des neuen Geschmacks durch ganz Deutschland sehr vieles beitrugen, haben schon im vorigen Capitel oft erwähnt werden müssen. Noch mehr wurde die Bildung einer guten Prose in deutscher Sprache befördert durch diejenigen Zeitschriften, die vorzüglich einen moralisch-ästhetischen Zweck hatten, oder gemeinnützige Kenntnisse in einer angenehmen Form zu verbreiten bestimmt waren. Hierher gehören Der Jüngling, herausgegeben von Ebert, Der nordische Aufseher von Cramer, der Freigeist von Mylius. Auch diese Schriftsteller sind im vorigen Capitel unter den Dichtern genannt. Eine der vorzüglichsten dieser Zeitschriften ist Der Arzt von Johann August Unzer, einem der geist- und kenntnißreichsten Aerzte seiner Zeit, der sich in Altona niedergelassen hatte, wo er im Jahre 1799, dem zwei und siebzigsten seines Alters starb. Die übrigen der hierher gehörenden Zeitschriften aufzuzählen, wäre überflüssig, da sie sämmtlich doch nur Nachahmungen ausländischer Muster sind, und keine von ihnen ein bleibendes Ansehen in der deutschen Litteratur, wie der Zuschauer und der Aufseher in der englischen, erhalten hat. Aber auf die deutsche Prose haben diese Zeitschriften einen ähnlichen Einfluß gehabt, wie der Zuschauer und der Aufseher auf die englische. Sie haben vielfach mitgewirkt, die zu ihrer Zeit noch immer nicht verschwundene Sprachmengerei aus dem siebzehnten Jahrhundert und die steife Geschmacklosigkeit zu verscheuchen, von der sich damals die Deutschen kaum losreißen konnten, wenn sie Prose in ihrer Muttersprache schreiben wollten. Natürlichere For-

men traten nun auch in den wissenschaftlichen Schriften der Deutschen immer mehr an die Stelle der canzleimäßigen. Die schleppenden und verworrenen Perioden, die in der deutschen Prose üblich waren, wurden wenigstens da lächerlich, wo man auf Geschmack Anspruch machte. Durch die freien und doch belehrenden Spiele des Witzes wurde der Verstand aus der phlegmatischen Ruhe geweckt, die zum ernsten Denken nicht nothwendig gehört. Aber jene Spiele des Witzes waren auch oft sehr matt. Von einer ermüdenden Umständlichkeit wollten die deutschen Prosaisten noch nicht lassen, auch wenn sie auf Eleganz bedacht waren p).

In der prosaischen Satyre, von der die Verfasser der eben angeführten Zeitschriften bei jeder Gelegenheit Gebrauch machten, um ihre Zwecke zu erreichen, wurden sie übertroffen von Rabener. Wie viel die deutsche Prose diesem geistvollen Manne zu verdanken hat, ist im vorigen Capitel nicht unbemerkt geblieben. Ein anderer, weniger berühmter, aber in seiner Art auch merkwürdiger prosaischer Satyriker, Christian Ludwig Liscov, darf hier nicht übergangen werden. Von seinen Lebensumständen ist wenig mehr bekannt, als, daß er in dem ersten Decennium des achtzehnten Jahrhunderts, vermuthlich im Meklenburgischen geboren war, einige Jahre als Candidat der Rechte und Privatsekretär in Lübeck lebte, mit Hagedorn bekannt wurde, durch

p) Ein Verzeichniß der bis zum Jahr 1761 in deutscher Sprache herausgekommenen moralischen Zeitschriften findet sich in Gottsched's Neuestem aus der anmuthigen Gelehrsamkeit, Jahrgang 1761, S. 829.

durch Verbindungen nach Dresden kam, dort durch seine Einfälle einige angesehne Personen beleidigte, und aus der Stadt verwiesen wurde. Er soll im Jahre 1760 zu Eilenburg, unweit Leipzig, im Gefängnisse gestorben seyn. Eine Sammlung seiner satyrischen Schriften hatte er schon im Jahre 1739 herausgegeben. Für jene Zeit sind sie besonders merkwürdig, weil eine so kaustische Ironie in einem so reinen, leichten und kräftigen Style damals zu den seltensten Erscheinungen in der deutschen Litteratur gehörte. Aber das Andenken an diesen Satyriker mußte doch im neunzehnten Jahrhundert besonders erneuert werden, weil er fast ganz in Vergessenheit gerathen war. Liscov's Witz hat keinen poetischen Zug, aber er ist treffend und schneidend. Zu bedauern ist, daß dieser witzige Kopf, der für Wahrheit und gesunde Vernunft zu streiten, und eilte Anmaßungen unerbittlich zu züchtigen sich berufen fühlte, nicht fortfuhr, verderbliche Vorurtheile im Allgemeinen zu verspotten, wie er schon um das Jahr 1730 anfing, als er seine ironische Abhandlung über die Unnöthigkeit guter Werke zur Seeligkeit schrieb, die ihm bei den Theologen in den Ruf eines Unchristen brachte. Aber seine Satyre beschränkte sich in der Folge großen Theils auf litterarische Angelegenheiten, die seitdem alles innere Interesse verloren haben. Vorzüglich ist sie gegen zwei elende, längst vergessene Scribler gerichtet, einen gewissen Magister Sievers zu Lübeck und einen Professor Philippi zu Halle, der unter andern albernen Schriften eine platte Invective gegen Cicero herausgegeben hatte. Andere, diesen ähnliche Autoren werden von Liscov zurecht gewiesen in seinem Gründlichen Erweis der

Nothwendigkeit und Vortrefflichkeit der elenden Scribenten. So geringfügig der Inhalt aller dieser satyrischen Diatriben ist, giebt ihnen doch die Art, wie Liscov mit einer immer sich gleichen sarkastischen Ruhe Schwächen des Kopfs und des Charakters aufdeckt, einen bleibenden Werth q).

Den ersten Ehrenplatz unter den hier zu nennenden deutschen Schriftstellern, die, ohne Dichter zu seyn, mit dem glücklichsten Darstellungstalente und der feinsten Empfänglichkeit für die Reize des Styls die schöne Litteratur mit der wissenschaftlichen durch freie Spiele des Witzes und der Phantasie in engere Verbindung brachten, nimmt Justus Möser ein. Er war geboren zu Osnabrück im Jahre 1720; Sohn eines angesehnen Mannes, der die Stellen eines Canzleidirectors und Consistorialpräsidenten bekleidete; studirte Jurisprudenz; stieg in seiner Vaterstadt von einer bürgerlichen Würde zur andern; erwarb sich um den kleinen Staat, dem er angehörte, das damalige Bisthum Osnabrück, die größten Verdienste in sehr verwickelten Verhältnissen; studirte dabei eifrig und mit Vorliebe die Geschichte seiner Vaterlandes; war als gebildeter Weltmann und als witziger Kopf im geselligen Leben eben so beliebt, als geachtet. Eine Reise, die er gegen das Ende des siebenjährigen Krieges in Dienstgeschäften nach London machen mußte, wo er sich acht Monat

q) Chr. Ludw. Liscov's Schriften, herausgegeben von Carl Müchler. Berlin, 1806, 3 Theile in 8. Diese neue Ausgabe hat Liscov's Nahmen wieder bekannter gemacht. Sie ist um so verdienstlicher, weil die ältern Ausgaben der gesammelten Schriften sehr selten geworden sind.

Monat aufhielt, trug vieles dazu bei, seinen moralischen, politischen und ästhetischen Gesichtskreis zu erweitern. Mit der schönen Litteratur konnte er sich nur in Erholungsstunden beschäftigen; aber er hörte nie auf, sich für sie zu interessiren. Die französische und englische Litteratur kannte er so gut wie die deutsche. Zum Schriftsteller wurde er nur nebenher, und fast immer mit besonderer Beziehung auf die bürgerlichen und geselligen Verhältnisse, die ihn unmittelbar umgaben. Ein Theil seiner Schriften fällt in die folgende Periode der deutschen Litteratur; aber sein Geschmack blieb unverändert. Mehrere der vornehmsten Aemter in seinem Vaterlande verwaltend und mit dem Titel eines geheimen Justizraths starb er im Jahre 1794, dem vier und siebzigsten seines Alters. Unter allen Schriftstellern, die in dieser Periode die deutsche Litteratur emporgebracht haben, ist Möser der einzige, dessen ästhetische Bildung ganz das Gepräge des Welt- und Geschäftmannes trägt. Mit Rabener hat er in dieser Hinsicht nur eine entfernte Aehnlichkeit; denn Rabener's Satyre stand mit seinen Amtsgeschäften nur in zufälliger Verbindung. Möser's Geist war immer vorzugsweise mit den praktischen Angelegenheiten des Staats beschäftigt, dem er diente; aber er wußte seinen trockensten Amtsgeschäften eine Seite abzusehen, von der sie Jeden interessiren, wer an menschlichen Bedürfnissen und Rechten moralischen Antheil nimmt. Durch eben diese Amtsgeschäfte kam Möser in die mannigfaltigste Berührung mit allen Ständen und Menschenclassen in seiner Nähe. Sein heller Blick entdeckte überall Eigenthümlichkeit, wo sie zu finden war, aber auch die Thorheiten in den menschlichen Gesinnungen und

Einrichtungen. Die wahre Urbanität, die er sich im Umgange mit den höheren Ständen erworben hatte, machte ihn fähig, immer den rechten Ton zu treffen, wo er ernsthaft belehren, berichtigen, und rathen zu müssen, oder spotten und scherzen zu dürfen glaubte. Philosophischer Kopf war er nicht, aber einer der feinsten Beobachter und Sittenmahler. Sein immer heiterer Witz stand unter der Aufsicht seines männlichen Verstandes, ob er gleich, wie Lessing, durch das Ungewöhnliche und zum Theil Paradoxe einer neuen Ansicht eher gereizt, als abgeschreckt wurde, sie zu vertheidigen. Sein Styl vereinigt deutsche Treuherzigkeit mit französischer Leichtigkeit und Eleganz, ohne ein bestimmtes Muster, in geistvoller Nachahmung der natürlichen Formen des geselligen Lebens. Möser schrieb, wie er sprach. Schon in den Jahren 1746 und 1747 gab er eine Wochenschrift heraus, die aber bald einging. Eine andere, die er Die deutschen Zuschauerinnen betitelte, erhielt sich nicht länger. Einige seiner geistvolleren Aufsätze fallen in die Zeit des siebenjährigen Krieges. Seine meisterhafte Vertheidigung des Harlekin kam im Jahre 1761 heraus; seine Osnabrückische Geschichte, nach der ersten Bearbeitung, im Jahre 1765. Das Meiste von dem, was er für das Publicum schrieb, ließ er in den osnabrückischen Intelligenzblättern abdrucken, die er selbst herausgab in den Jahren 1768 und 1769. Aus dieser Dunkelheit wurde es mit seiner Einwilligung hervorgezogen und mit einigen andern Aufsätzen ähnlicher Art unter dem Titel Patriotische Phantasien herausgegeben von seiner Tochter, einer Frau von Voigt, im Jahre 1774. Die übrigen kleinen

Schrif-

Schriften von Möser wurden erst nach seinem Tode gesammelt von dem Buchhändler Nicolai, mit dem er in sehr freundschaftlichen Verhältnissen gelebt hatte. So vieles auch in diesen Schriften nur ein Localinteresse oder, wie Möser selbst sagte, „einen Erdgeschmack" hat, müssen sie doch im Ganzen unter die vorzüglichsten aus dieser Periode der deutschen Litteratur gestellt werden. Seiner osnabrückischen Geschichte wird bald noch ein Mal gedacht werden müssen r).

2. Unter den prosaischen Schriften, die der schönen Litteratur und der wissenschaftlichen zugleich angehören, zeichnen sich die didaktischen Versuche und Abhandlungen aus dieser Zeit der deutschen Geschmacksbildung am vortheilhaftesten aus. Lessing's didaktische Prose, von der schon im vorigen Capitel die Rede gewesen ist, blieb unübertroffen und einzig in ihrer Art; aber mehrere Schriftsteller wetteiferten rühmlich zum Theil mit Lessing, zum Theil mit Gellert, um die alte Meinung zu verscheuchen, daß ein Deutscher allgemeine Betrachtungen in seiner Muttersprache nicht anders als steif, trocken, pedantisch und canzleimäßig, und kaum einmal in reinem Deutsch ausdrücken könne s).

Früher

r) Die neueste Ausgabe der Patriotischen Phantasien von J. Möser, herausgegeben von J. W. J. v. Voigt, geb. Möser, ist vom J. 1804, Berlin, 4 Bände in 8. — Vor Justus Möser's Vermischten Schriften, herausgegeben von Fr. Nicolai, Berlin, 1797, 2 Bände in 8., findet sich auch das Leben des Verfassers.

Früher noch, als Gellert durch seine Moral in der Form von Vorlesungen die Verdienste vermehrte, die er sich schon um die didaktische Prose der Deutschen erworben hatte, war in derselben Hinsicht die christliche Moral des berühmten Theologen Johann Lorenz von Mosheim ein merkwürdiges Buch. Mosheim, geboren zu Lübeck im Jahre 1694, gestorben als Professor der Theologie und Canzler der Universität zu Göttingen im Jahre 1755, hat vorzüglich die deutsche Canzelberedsamkeit umgeschaffen; aber auch seine Moral übertrifft durch Klarheit, Leichtigkeit und Würde des Styls alle früheren deutschen Schriften ähnlicher Art. Nur war er zu sehr Redner, um dem ruhigen Gange des Lehrstyls getreu bleiben zu können. Eine gewisse Weitschweifigkeit schien ihm vielleicht auch zur oratorischen Fülle zu gehören t).

Nachdem die Philosophie in der wolfischen Schule ein erträgliches Deutsch reden gelernt hatte, verging doch noch einige Zeit, ehe deutsche Philosophen begriffen, wie man durch prunklose Reize des Styls das Interesse der Wahrheit selbst fördern kann. Der berlinische Akademiker Lambert und der ältere Reimarus in Hamburg schrieben ihre philosophischen Abhandlungen in einem so guten Deutsch, wie es damals unter deutschen Gelehrten noch lange nicht gewöhnlich war; aber auf eine

t) Der erste Theil von Mosheim's Sittenlehre der heil. Schrift kam schon im J. 1735 heraus. Bis zu vier Bänden setzte Mosheim selbst das Werk fort, und noch fünf wurden hinzugefügt von dem Professor der Theologie Joh. Peter Miller zu Göttingen.

eine Cultur des Styls, die an Plato oder Cicero auch nur von weitem erinnern könnte, machten diese verdienstvollen Männer keinen Anspruch. Geschmacksachen waren ihnen überhaupt ziemlich gleichgültig.

Desto mehr war Johann Georg Sulzer, geboren im Jahre 1720 zu Winterthur im Canton Zürich, darauf bedacht, die philosophische Litteratur mit der schönen in engere Verbindung zu bringen. Vorzüglich hatte er sich schon in seiner Jugend mit der Mathematik und den Naturwissenschaften beschäftigt, ob er gleich durch die Umstände veranlaßt worden war, Theologie zu studiren; aber durch Bodmer und Breitinger war auch für das Schöne ein Interesse bei ihm geweckt. Nachdem er eine Landpfarrerstelle in seinem Vaterlande aufgegeben hatte, und durch eine Hauslehrerstelle, die er zu Magdeburg annahm, ein Einwohner des preußischen Staats geworden war, wurde er bald darauf zum Professor der Mathematik an einem Gymnasium in Berlin ernannt. Die Verdienste, die er sich schon durch mehrere Schriften erworben hatte, verbunden mit seiner Fertigkeit in der französischen Sprache, empfahlen ihn dem Könige. Sulzer wurde im Jahre 1750 in die Akademie der Wissenschaften zu Berlin aufgenommen. In dieser Akademie hielt er, wenn die Reihe an ihm war, mit vielem Beifall philosophische Vorlesungen in französischer Sprache. Sein Ruhm verbreitete sich durch ganz Deutschland und in andern Ländern. Die Lehrbücher, die er in deutscher Sprache schrieb, fanden in Schulen und Gymnasien Eingang. Unter den deutschen Aesthetikern erwarb er sich eine

grosse Autorität durch seine Allgemeine Theorie der schönen Künste in der Form eines Wörterbuchs, von dem gegen das Ende dieses Capitels weiter die Rede seyn wird. Mit Moses Mendelssohn, Gleim und mehreren andern Gelehrten und Dichtern stand er in freundschaftlicher Verbindung. Er starb zu Berlin im Jahre 1779. Das Ansehen, dessen Sulzer unter den deutschen Gelehrten sich erfreute, hat sich nach seinem Tode sehr vermindert; aber seine unbezweifelbaren Verdienste müssen seinen Nahmen in der Geschichte der Philosophie und der schönen Litteratur in ehrenvollem Andenken erhalten. Unter den deutschen Philosophen war Sulzer einer der ersten Eklektiker, die der wolfischen Schule zwar nicht ganz abtrünnig wurden, aber auch durch das Studium der neueren Philosophie der Franzosen und der Engländer ihre Begriffe zu berichtigen und ihren Gesichtskreis zu erweitern suchten. Er folgte als denkender Kopf gewöhnlich fremden Fusstapfen; aber er nahm keine Meinung an, die er nicht durch ernstliches Nachdenken zu der seinigen gemacht und nach seiner Einsicht beschränkt, oder erweitert hatte. Wo er psychologische Betrachtungen anstellte, ging er am liebsten seinen eignen Weg. Er strebte unermüdet nach klaren Begriffen, und suchte seine Gedanken immer verständlich ohne Pedantismus und unnütze Trockenheit auszudrücken, aber auch ohne auf die systematische Strenge Verzicht zu thun, die er in der wolfischen Schule schätzen gelernt hatte. Seine vorzüglichsten philosophischen Abhandlungen französisch zu schreiben, war er durch die Gesetze der Akademie genöthigt, in der er sie vorlas; aber er versäumte auch nicht, wenigstens einige dieser Abhandlun-

lungen durch Uebersetzung in seine Muttersprache gemeinnütziger zu machen. Sein Styl ist das natürliche Kleid seiner Gedanken; nicht glänzend, nicht überraschend, nicht hinreißend, aber den Gegenständen angemessen, männlich und bestimmt, in ruhiger Klarheit und ohne Weitschweifigkeit sein Ziel verfolgend. In den Schriften, durch die er sich um die Erziehung und den öffentlichen Unterricht verdient gemacht hat, zum Beispiel in seinen Vorübungen zur Erweckung des Nachdenkens und seiner allgemeine Wissenschaftskunde unter dem Titel Kurzer Begriff aller Wissenschaften, konnte er die verständige Leichtigkeit, mit der er einen Stoff zu behandeln verstand, weniger zeigen, als in seinen eigentlich philosophischen Abhandlungen und in seiner Theorie der schönen Künste [u]).

Ein Geistesverwandter Sulzer's war Moses Mendelssohn, von jüdischer Herkunft, geboren zu Dessau im Jahre 1729. Er war der Sohn eines armen Judenschulmeisters. Den Nahmen Mendelssohn, das ist Sohn Mendel's, führte er nur als Schriftsteller, um sich in Ermangelung eines Familiennahmens durch diese Bezeichnung von andern seiner Glaubensgenossen, die auch Moses heißen, zu unterscheiden. Seine erste Erziehung war

u) Joh. Georg Sulzer's vermischte philosophische Schriften. Erster Theil. Zweite Auflage. Leipzig, 1782 (die erste Ausgabe dieses ersten Theils war vom J. 1773). Zweiter Theil (mit einer biographischen Vorrede von dem Hauptmann von Blankenburg, dem fleißigen Litterator), zweite Auflage 1785, in 8. Dritte Auflage des ersten Theils, Leipzig, 1800.

war ganz jüdisch gewesen; aber sein philosophischer Kopf hatte auch früh jede Gelegenheit ergriffen, unter den ungünstigsten Umständen und unter dem Drucke der Dürftigkeit sich die Begriffe und Kenntnisse zu erwerben, durch deren Ausbildung er einer der vorzüglichsten deutschen Schriftsteller seiner Zeit wurde. Durch Anstrengungen, die ihm seine Gesundheit kosteten, war er schon mit mehreren Systemen der Philosophie, besonders mit dem wolfischen, vertraut geworden, als er in Berlin, wo er als Buchhalter bei einem Seidenfabrikanten seinen Unterhalt fand, mit Lessing Bekanntschaft machte. Damals hatte er auch schon durch das Studium englischer und französischer Schriftsteller seinen Geschmack so verfeinert, daß er die Briefe über die Empfindungen schreiben konnte, die in der schönen Litteratur, wie in der philosophischen, noch immer seinem Nahmen Ehre machen. Lessing, der diese Briefe ohne Wissen ihres Verfassers drucken ließ, machte ihn auf diese Art dem Publicum bekannt. Bald darauf lieferte Moses Mendelssohn Beiträge zu der von Nicolai gestifteten Bibliothek der schönen Wissenschaften und zu den Briefen über die neueste Litteratur. Noch mehr befestigte er das Ansehen, das er sich schon durch mehrere philosophische Schriften erworben hätte, durch seine Umarbeitung des Phädon von Plato. Die Akademie der Wissenschaften zu Berlin trug kein Bedenken, ihn dem Könige zum Mitgliede ihrer Gesellschaft vorzuschlagen; aber seine Anhänglichkeit an die Religion, in der er erzogen war, hinderte die Genehmigung dieses Vorschlags. Die Lebhaftigkeit, mit der er an den damals neuesten Verhandlungen der deutschen Philosophen Theil

nahm,

nahm, in deren Streitigkeiten er auf eine ihm empfindliche Art verwickelt worden war, beschleunigte seinen Tod, nachdem ihm schon längere Zeit seine zerrüttete Gesundheit jede Geistesanstrengung zur Beschwerde gemacht hatte. Er starb im Jahre 1786, dem sieben und funfzigsten seines Alters. Moses Mendelssohn war so wenig, wie Sulzer, einer der großen Denker und Schriftsteller, die in den Wissenschaften ungewöhnliche Veränderungen bewirken, oder der Litteratur eine neue Richtung geben; aber auf eine ähnliche Art, wie Sulzer, nur mit mehr metaphysischem Scharfsinne und zugleich mit mehr Feinheit des Geschmacks, wußte er das philosophische Interesse mit dem ästhetischen zu verbinden. Sein Eklekticismus, der ihn vor Einseitigkeit im Urtheilen sicherte, hielt auch jede Nachahmung der Manier dieser oder jener Schule von ihm entfernt. Wo er fremde Gedanken zu den seinigen macht, zeigt er sich doch in der Art, wie er sie verarbeitet, als ein geistvoller Selbstdenker. Der wolfischen Schule war er am meisten zugethan, weil er, wie Sulzer, in ihr vorzüglich die gründliche Entwickelung der Begriffe und die systematische Genauigkeit zu finden glaubte, die er an der französischen Modephilosophie seiner Zeit vermißte. Um so bewundernswerther ist die Leichtigkeit, mit der er die wolfische Philosophie eine Sprache reden ließ, die ihr vorher fremd war, und auf die ihn die jüdische Erziehung, die er selbst erhalten hatte, so wenig vorbereiten konnte. Philosophische Wahrheiten mit einer so einfachen und doch anziehenden Eleganz des Styls in Briefe und Gespräche einzukleiden, verstand damals kein anderer deutscher Schriftsteller. Die dialogische Form gelang ihm

aber doch nur zum Theil, weil seine redenden Personen keinen bestimmten Charakter durch die Art ausdrücken, wie sie ihre Meinungen äußern. In seinem Phädon, dem der platonische zum Grunde liegt, nähert sich die ästhetische Form am meisten der musterhaften Vollendung. In seinen ausführlicheren und systematischen Abhandlungen, wohin sein Jerusalem oder über religiöse Macht und Judenthum und die Vorlesungen über das Daseyn Gottes gehören, ist der Styl bei aller Klarheit und Natürlichkeit ein wenig trocken. Wie er die deutsche Sprache kunstmäßig zu behandeln verstand, hat er auch durch seine Uebersetzung der Psalme bewiesen. Seine Grundsätze der Aesthetik müssen unten noch besonders erwähnt werden x).

Thomas Abbt, geboren zu Ulm im Jahre 1738, setzte die Cultur der didaktischen Prose der Deutschen mit einer Kühnheit und einer Freiheit des Geistes fort, die schon auf das folgende Zeitalter hindeutet. Er hatte das Studium der Theologie, dem er sich nach dem Wunsche seiner Eltern gewidmet hatte, aufgegeben, um sich ungestört mit Mathematik, praktischer Philosophie, schöner Litteratur und Geschichte zu beschäftigen. Im Jahre 1760 wurde

x) Moses Mendelssohn's (kleinere) philosophische Schriften kamen zum ersten Male im J. 1761 heraus, vermehrt und verbessert 1771 und weiter 1777 in 2 Bändchen. Die erste Ausgabe des öfter gedruckten Phädon ist vom J. 1767. Die Schrift Jerusalem oder über religiöse Macht und Judenthum kam im J. 1783 heraus; die Morgenstunden oder Vorlesungen über das Daseyn Gottes erschienen zum ersten Male im J. 1785.

wurde er außerordentlicher Professor der Philosophie zu Frankfurt an der Oder, und schon im folgenden Jahre ordentlicher Professor der Mathematik zu Rinteln. Damals, nur einige Jahre über zwanzig alt, schrieb er die Abhandlungen über den Tod für das Vaterland und über das Verdienst, die seinen Nahmen in ganz Deutschland bekannt machten. Lessing, Moses Mendelssohn und Nicolai nahmen den talentvollen jungen Mann mit Vergnügen als Mitarbeiter unter sich auf, als sie die Briefe über die neueste Litteratur herausgaben. Möser und andre Gelehrte traten mit ihm in Briefwechsel. Professuren in Marburg und in Halle wurden ihm angetragen. Noch mehr schien das Glück ihm zu lächeln, als der regierende Graf Wilhelm von Schaumburg-Lippe, einer der ausgezeichnetsten Männer seiner Zeit, im Jahre 1765 ihn nach seiner Residenz Bückeburg einlud, um ihn persönlich kennen zu lernen. Der Graf, der in Abbt ganz den Mann nach seinen Wünschen fand, und ihn leicht bewog, in seine Dienste zu treten, ernannte ihn zum Regierungs- und Consistorialrathe, vertraute ihm die Ober-Aufsicht über die Schulen in seinem kleinen Staate an, und gab ihm bei diesen Aemtern Muße genug, seine litterarischen Arbeiten fortzusetzen. Aber Abbt's Gesundheit war durch die rastlosen Anstrengungen seines Geistes erschöpft. Nur ein Jahr genoß er das Glück, das ihm durch die persönliche Achtung und Zuneigung seines Grafen besonders theuer wurde. Er starb im Jahre 1766, dem acht und zwanzigsten seines Alters. Sein Tod wurde allgemein bedauert. Der Graf, der ihn in seiner Schloßkirche feierlich begraben ließ, verfaßte selbst die Grabschrift, in der er

den

den Verstorbenen seinen Rathgeber und Freund nannte. Abbt ist keiner der correctesten, aber einer der geistvollsten deutschen Schriftsteller. Sulzer und Moses Mendelssohn übertrafen ihn an Scharfsinn und an Talent zur metaphysischen Speculation, aber nicht an Beobachtungs- und Reflexionsgeiste und an hellem Verstande im Felde der praktischen Menschenkenntniß, noch weniger an Talent zu einer didaktischen Prose, die keine Spuren des Schulzwanges trägt. Hätte Abbt's Geist die Reife und Ruhe erlangt, die nicht das Erbtheil der Jugend ist, so würde er über die meisten deutschen Schriftsteller noch mehr hervorragen. Aber das Feuer, mit dem er jeden ihn interessirenden Gegenstand ergriff und verarbeitete, ließ ihn nicht immer zu der kritischen Besinnung kommen, die zur Vollendung des Styls nothwendig ist. Aus Widerwillen gegen das Gemeine verirrte er sich zuweilen zu dem Witzelnden und Gesuchten. Nur nach dem einfachsten, kraftvollsten und natürlichsten Ausdrucke seiner Gedanken strebend, verwechselte er doch dann und wann das Frappante mit dem Natürlichen, und das Blendende mit dem Wahren. Auch neue Wörter und ungewöhnliche Wendungen hatten zu vielen Reiz für ihn. Aber ungeachtet aller dieser und andrer Fehler, von denen Abbt's Schriften nicht frei gesprochen werden können, steht doch kein deutscher Schriftsteller dieser Periode, was den Styl betrifft, so nahe neben Lessing. Aus seinen beiden ausführlichern Abhandlungen, über den Tod fürs Vaterland und über das Verdienst, lernt man ihn am besten kennen. Aber auch seine kleineren Schriften und Recensionen sind mit Recht des Aufbewahrens werth gefunden. Hätte er länger gelebt,

so würde er sich besonders noch um die Historiographie in deutscher Sprache verdient gemacht haben [y]).

Mit noch mehr Freiheit, als Abbt, suchte der Arzt Johann Georg Zimmermann, geboren im Jahre 1728 zu Brugg in der Schweiz, damals einer Provinzialstadt des Cantons Bern, die didaktische Prose der Deutschen zu vervollkommnen. Sein Landsmann Haller, an den er sich in seiner Jugend mit vielem Eifer für die medicinischen Studien anschloß, scheint auch auf die ästhetische Richtung seines Geistes einigen Einfluß gehabt zu haben; denn da Zimmermann kein Dichtertalent hatte, wollte er wenigstens in Prose eben so kraftvoll und sententiös, wie Haller in Versen, sich ausdrücken. Die beiden Bücher, durch die er als geistreicher Schriftsteller bekannt wurde, vom Nationalstolze und von der Erfahrung in der Arzneiwissenschaft, auch sein kleineres Werk über die Einsamkeit, schrieb er zwischen den Jahren 1755 und 1764 in seiner Vaterstadt Brugg, wo er als praktischer Arzt sich niedergelassen hatte. Seit dem Jahre 1768, da er dem Rufe zur Stelle eines Leibarztes nach Hannover gefolgt war, wirkten die Hypochondrie, an der er schon vorher gelitten hatte, und die Eitelkeit, die ihn nicht ruhen ließ, immer nachtheiliger auf seinen Geist. Anstatt berühmter zu werden, so viele Mühe er sich auch

darum

y) Thomas Abbt's vermischte Werke (gesammelt und herausgegeben von Nicolai), Berlin, 1768 ff. Sechs Theile in 8. Neue Ausgabe, 1790. — Nachzusehen sind: Herder über Thomas Abbt, ein Torso u. s. w. Riga, 1768, in 8; und Nicolai's Ehrengedächtniß Herrn Thomas Abbt's, Berlin, 1767, in 4.

darum gab, sank er in den Augen des Publicums herab, als er auf sein zweites und ausführliches Werk über die Einsamkeit, das noch ziemlich gut aufgenommen worden war, seine Schriften über den König von Preußen Friedrich II. und dessen Zeitalter folgen ließ, und alle Schwächen seines eignen Kopfs und Charakters in diesen Büchern zur Schau ausstellte. Von körperlichen und geistigen Leiden niedergedrückt, starb er zu Hannover im Jahre 1795. Zimmermann würde ein weit vorzüglicherer Schriftsteller geworden seyn, wenn er nicht durch die Anstrengung, sich über sich selbst zu erheben, das natürliche Gleichgewicht seiner Geisteskräfte gestört hätte. Er hatte gerade so viel Witz und Phantasie, als nöthig ist, die Geschäfte des Verstandes so zu beleben, daß sie sich nicht auf ein trockenes Räsonniren beschränken. Er beobachtete hell und scharf, reflectirte fein und rasch, und knüpfte seine Gedanken in interessanten Verhältnissen zusammen. Nicht blindlings seinen lebhaften Gefühlen folgend, aber auch nicht durch eingeführte Regeln gefesselt, bildete er sich einen eignen Styl nach Grundsätzen, die er sich aus dem natürlichen Gebrauche seines Verstandes selbst abstrahirte. Aber der Natur getreu zu bleiben, genügte ihm nicht. Er wollte, wo möglich, immer frappiren, auch wo er nur etwas Gewöhnliches zu sagen hatte. Der kräftige Schweizer, der witzige Kopf, der elegante Weltmann, sollten, bald abwechselnd, bald gar zugleich, in seinen Schriften glänzen, wie in seiner Person. Diese Anstrengung wirkte auf seine früheren Schriften weniger nachtheilig, weil damals noch eine jugendliche Frische des Gefühls in seinem Gemüthe die Oberhand hatte. Aber als er, von hy-

pochon-

pochondrischen Grillen verfolgt, in den Zirkeln der großen Welt und auch von mehreren Gelehrten mit Liebkosungen überhäuft, und doch immer unzufrieden, auch seiner leidenschaftlichen Empfindlichkeit in seinen Schriften so umständlich Luft zu machen sich erlaubte, wie es ihm einfiel, da bestärkte er sich in der Einbildung, daß alles, was er sagte, weil er es sagte, belehrend und anziehend gefunden werden müsse. Sein Styl wurde einförmig und geschwätzig, und die Fehler, von denen er schon vorher nicht ganz frei gewesen war, stachen nun überall hervor, besonders nachdem die Kaiserin Catharina II. von Rußland ihm für sein zweites und ausführlicheres Werk über die Einsamkeit, oder, wie sie es schmeichelhafter ausdrückte, für „die trefflichen Recepte, die er der Menschheit in diesem Buche geschrieben", eigenhändig gedankt und einen Orden ertheilt hatte, kraft dessen er sich nun den Ritter von Zimmermann nannte [z]).

Die Fortschritte, welche die didaktische Prose bei den Deutschen machte, zeigen sich auch in den Schriften von Isaak Iselin, Rathsherrn zu Basel, der vom Jahr 1728 bis 1782 lebte, und in

z) Zimmermann's Buch über den Nationalstolz ist noch im J. 1786 zum sechsten Mal aufgelegt. Auch ist es ins Französische und ins Englische übersetzt. Das Buch von der Erfahrung ist im J. 1797 zum zweiten Male gedruckt. Von dem großen Werke über die Einsamkeit, Leipzig, 1784, in 4 Bänden, hat man, meines Wissens, nur ein prachtvoller Nachdruck zu Wien, außerdem aber keine neue Auflage verlangt; eben so wenig von Zimmermann's Schrift über Friedrich den Großen, Leipzig, 1788, in 8., zu denen im J. 1790 noch drei Bände voll Fragmente über Friedrich den Großen kamen.

in der langen Reihe von politischen Rhapsodien des Staatsmanns Carl Friedrich von Moser, der mehrere Jahre Reichshofrath in Wien, dann hessen-darmstädtischer Minister war, zuletzt privatisirte, und vom Jahre 1749 bis 1796 nicht aufhörte, mit einer Kühnheit, die Aufsehen erregte, den großen Herren und ihren Dienern kräftige Wahrheiten zu sagen. Unter Iselin's Werken zeichnen sich durch verständige, wenn auch nicht besonders geistvolle Cultur des Styls seine Geschichte der Menschheit und seine Träume eines Menschenfreundes am meisten aus. Moser nahm sich nicht die Zeit, auf Sprache und Styl genau zu achten; alle seine Schriften sind voll Sprachfehler; aber die kräftige Leichtigkeit, mit der er seine Gedanken hinwarf, gaben auch der Art, wie er sie ausdrückte, ein gewisses ästhetisches Interesse, während die meisten deutschen Staatsmänner dem unbehülflichen Canzleistyle noch nicht entsagen wollten [a]).

3. Die historische Litteratur der Deutschen gewann in dieser Periode noch wenig bei der neuen Verfeinerung des Geschmacks; aber ein guter Grund zu einer verständigen und geistvolleren, nicht mehr auf

a) Isaak Iselin's philosophische Muthmaßungen über die Geschichte der Menschheit, Frankf. und Leipzig, 1764, 2 Bände in 8. Fünfte Auflage, Basel, 1786. — Träume eines Menschenfreundes, Basel, 1776, 2 Bände in 8. — Von Moser's vielen Schriften gehören hierher z. B. Patriotische Gedanken von der Staatsfreigeisterei, Frankf. 1755, in 8. Der Herr und der Diener, 1759, in 8. Reliquien, 1767, in 8.

auf Compilation von Thatsachen in barbarischen Formen beschränkter Behandlung der Staats- und Weltgeschichte wurde schon durch die Erweiterung der historischen Kritik gelegt, als Schlözer und Gatterer, die als Professoren nach Göttingen berufen wurden, ihre gelehrten Forschungen anfingen. Noch mehr trug die von dem hallischen Professor Gebauer unternommene Uebersetzung und neue Bearbeitung der großen englischen Weltgeschichte dazu bei, das deutsche Publicum an eine Lectüre zu gewöhnen, die zum Wetteifer mit den historischen Musterwerken der Griechen und Römer ermuntern konnte. Aber so bekannt auch die alten Autoren den deutschen Gelehrten waren, fanden sich doch nur Wenige, denen der wahre Begriff der historischen Kunst klar werden wollte. Die deutsche Uebersetzung des Thucydides von dem Professor Heilmann wurde mit Recht bewundert, weil sie alle Erwartungen übertraf und noch jetzt zu den schätzbarsten in ihrer Art gehört b). Ein Unglück für die historische Kunst in der deutschen Litteratur war, daß die vaterländische Geschichte am geschmacklosesten behandelt wurde, weil sie in den Händen der Juristen blieb, die nur positive Rechtskunde aus ihr zu schöpfen bemüht waren, und den damaligen Styl der Reichstagscanzlei, den schlechtesten, der je in deutscher Prose geschrieben ist, zum Muster nahmen, obgleich schon in der vorigen Periode der Professor Mascov in Jena und der sachsen-weimarische Geheime-Rath von

b) Die Uebersetzung des Thucydides von Heilmann kam zu Lemgo im J. 1760 heraus.

von Bünau sich von dieser Straße des juristischen Herkommens um ein Paar Schritte zu entfernen versucht hatten [c]). Auch der verdienstvolle Jurist Pütter in Göttingen lernte nur nach und nach, seine Lehrbücher der deutschen Reichsgeschichte, deren er mehrere auf einander folgen ließ, in reinem Deutsch und einem erträglichen Style schreiben.

Johann Andreas Cramer, der geistliche Dichter und berühmte Canzelredner [d]), schien in der historischen Litteratur der Deutschen eine neue Bahn zu brechen durch seine Uebersetzung und Fortsetzung der Uebersicht der Weltgeschichte von Bossuet. Aber so verdienstvoll auch seine Uebersetzung dieses Werks ist, so wenig gelang ihm in der Fortsetzung dasjenige, worin die historische Kunst besteht. Die Weltgeschichte verwandelte sich unter seinen Händen fast ganz in eine bloße Kirchengeschichte, und auch diese wußte er nicht einmal so zu behandeln, daß man in seiner Arbeit den Mann wiedererkennen könnte, der als Redner und didaktischer Schriftsteller auch von der ästhetischen Seite sich ausgezeichnet hat [e]).

Die

c) Mascov's Geschichte der Deutschen, Leipzig, 1726, 2 Theile in 4, und Bünau's Teutsche Kaiser- und Reichshistorie, 1728, 4 Theile in 4, sind in dem vorigen Buche nicht angeführt, weil diese Werke bei der entfernten Verbindung, in der sie mit der schönen Litteratur stehen, leicht übersehen werden konnten.

d) Vergl. oben Seite. 264.

e) Die erste Ausgabe von Cramer's Uebersetzung der Einleitung in die Weltgeschichte von Bossuet erschien schon im J. 1748; der erste Band der Fortsetzung, in 6 starken Octavbänden, im J. 1752.

Die meisten Talente zur Historiographie hatten unter den deutschen Schriftstellern dieses Zeitalters Möser und Abbt f). Aber Möser, dessen Osnabrückische Geschichte als geistvolles und gelehrtes Werk mit Recht hochgeschätzt wird, wollte durch diese Arbeit vorzüglich nur die Rechtsverhältnisse seines Vaterlandes aufklären, und die Gelegenheit benutzen, über die Denkart und die Sitten der alten Deutschen berichtigende Aufschlüsse zu geben. Zu historischen Darstellungen, in denen die Kunst zu erzählen auf einer höheren Stufe sich zeigen kann, gab der Stoff, den Möser gewählt hatte, keine Veranlassung g). Abbt's Fragment der portugiesischen Geschichte ist merkwürdig als erster Versuch einer Nachahmung des Tacitus in der deutschen Litteratur; aber die Nachahmung ist nur in einzelnen Zügen gelungen und der historische Werth des kleinen Werks unbedeutend h).

Gegen das Ende dieser Periode rückte die Historiographie in deutscher Sprache um einige Schritte vor, als der fleißige Johann Matthias Schröckh dem Publicum bekannt zu werden anfing. Er war im Jahre 1733 zu Wien geboren; fühlte sich in den östreichischen Staaten gedrückt und beschränkt, weil er Protestant war und Theologie studiren wollte; bildete sich in Göttingen vorzüglich nach Mos-

f) Vergl. oben Seite 304 und 314.

g) Im J. 1765 kam Möser's osnabrückische Geschichte nur als eine Art von Entwurf heraus, neu bearbeitet und weiter ausgeführt in 2 Theilen, Berlin und Stettin, 1782, in 8.

h) In Abbt's oben angeführten Werken, Th. II.

Mosheim; wurde in Wittenberg Professor, zuerst der Poesie, dann der Geschichte, und lebte als Lehrer an dieser Universität bis zum Jahre 1808, dem sechs und siebzigsten seines Alters. Schröckh ist weder ein großer Pragmatiker, noch ein Meister in der Darstellungskunst. Sein Verstand drang nicht tief in den Zusammenhang der Begebenheiten ein; aus seinen Charaktergemählden spricht nur eine oberflächliche Menschenkenntniß; und sein Styl ist weder mahlerisch, noch prägnant. Aber er war einer der ersten deutschen Historiker, denen klar wurde, wo es der bis dahin in Deutschland gewöhnlichen Bearbeitung der historischen Wissenschaften fehlte; und er that, was in seinen Kräften war, diesen Wissenschaften eine geschmackvollere Form zu geben, ohne die strenge Geschichtsforschung den Reizen des Styls aufzuopfern. Seine Lebensbeschreibungen berühmter Gelehrten, und die ersten Bände seiner christlichen Kirchengeschichte, die sich nachher bis zu fünf und dreißig Bänden ausdehnte, und seiner Allgemeinen Biographie, die zu acht Bänden anwuchs, waren damals, als sie zuerst bekannt wurden, zwischen den Jahren 1764 und 1770, von keinen ähnlichen Werken in deutscher Sprache übertroffen. Als die Historiographie bei den Deutschen rascher vorrückte, konnte Schröckh mit mehreren vorzüglicheren Köpfen nicht Schritt halten; aber er hörte auch nicht auf, sich Mühe zu geben, um nicht zurück zu bleiben. Durch die verständige und anspruchlose Popularität seines Styls erwarb er sich bis an seinen Tod eine Menge von Lesern. Fast alle seine Schriften sind mehrere Mal aufgelegt. Auch um die Jugend hat er sich sehr verdient gemacht durch seine Weltge-

schichte für Kinder in einer verständigen Form, die das Gefühl und die Einbildungskraft nicht unbeschäftigt läßt i).

Den glücklichsten Einfluß hatte die ästhetische Regsamkeit, die sich während dieser Zeit in Deutschland verbreitete, auf die Bearbeitung der Kunstgeschichte. Johann Winkelmann's Geschichte der Kunst des Alterthums macht in der schönen Litteratur der Deutschen nicht Epoche wie in der Alterthumswissenschaft, die durch dieses Werk einen ganz neuen Schwung erhielt; aber auch als Prosaist gehört Winkelmann, geboren im Jahre 1717, ermordet im Jahre 1768, zu den geistvollsten und merkwürdigsten deutschen Schriftstellern dieser Periode. Zur umständlichen Wiederholung der Lebensgeschichte dieses außerordentlichen Mannes ist hier nicht der Ort. Es ist bekannt, daß er der Sohn eines armen Schusters zu Stendal im Brandenburgischen war, unter den ungünstigsten Umständen einer der gelehrtesten und gebildetsten Männer seines Zeitalters wurde, von der Noth und dem Kunstinteresse hingerissen zur katholischen Kirche überging, in Italien das Ziel seiner Wünsche erreichte, und auf einer Reise seinen Tod zu Triest unter

i) Joh. Matth. Schröckh's Christliche Kirchengeschichte, Neue Ausgabe der ersten zwölf Theile, Leipzig, 1772 bis 1795, dazu noch 23 Theile, 1780 bis 1803, in 8. — Lebensbeschreibungen berühmter Gelehrten, N. A. Leipzig, 1790, 2 Theile. — Allgemeine Biographie, N. A. Berlin, 1771 bis 1791, 8 Theile in 8. — Allgemeine Weltgeschichte für Kinder, 6 Bände in 8., 3te Auflage, Leipzig, 1802.

unter den Händen eines Meuchelmörders fand.
Kein deutscher Gelehrter ist in ganz Europa berühmter geworden, als Johann Winkelmann. Sein kräftiger, selbstständiger, vom Enthusiasmus für das Schöne erfüllter Geist drückt sich auch in dem Style aus, den er nach seinen Bedürfnissen, unabhängig von Mustern, sich bildete. Auch wo sein Enthusiasmus in Schwärmerei übergeht, besonders in seinen mahlerischen Beschreibungen einiger antiken Kunstwerke, leuchtet aus der Art, wie er seine Gedanken ausdrückt, nicht weniger, als aus diesen Gedanken selbst, das Genie hervor, das nur sich selbst Genüge zu thun strebt, indem es sich von den gebahnten Wegen entfernt. Bei der Würdigung des Antheils, den Winkelmann an dem Aufblühen der deutschen Litteratur dieser Periode hat, ist auch seine vaterländische Gesinnung nicht zu übersehen; denn er wäre wohl zu entschuldigen gewesen, wenn er sich der lateinischen, oder der französischen Sprache bedient hätte, seinen antiquarischen Schriften sogleich einen größeren Wirkungskreis zu verschaffen; aber auch in Italien, wo er in den zwölf Jahren, die er dort lebte, immer einheimischer wurde, vollendete er sein Meisterwerk, die Geschichte der alten Kunst, in deutscher Sprache. Was er zur Erklärung alter Kunstwerke französisch und italienisch geschrieben hat, würde für sich allein, so schätzbar es auch ist, ihn nicht berühmt gemacht haben. Mit Freuden ergriff er jede Gelegenheit, zu zeigen, wie sehr er sein Vaterland und seine Muttersprache liebte, ob er gleich nur in Italien glücklich war [k]).

4.

k) Einige der merkwürdigsten antiquarischen Beschreibungen,

4. In der oratorischen Prose zeigt sich die große Veränderung, die mit der deutschen Litteratur in den dreißig Jahren von 1740 bis 1770 vorging, von einer ihrer glänzendsten Seiten. Die einzige Art von eigentlicher Beredsamkeit, zu deren Entwickelung sich in Deutschland Veranlassung fand, blieb zwar die geistliche; aber diese hob sich auch so schnell, daß sie in ihrer Veredlung dem, was sie bis dahin bei den Protestanten, wie bei den Katholiken, geblieben war, nicht mehr ähnlich sah. Aber nur in der lutherischen Kirche wurde der deutschen Kanzelberedsamkeit diese Veredlung zu Theil. Daß der Katholicismus nicht die Ursache seyn konnte, warum die deutschen Prediger in den katholischen Kirchen ihre Gemeinden durch eben so geschmacklose Reden zu erbauen fortfuhren, wie zur Zeit des Pater Abraham von Sancta Clara [l]), hatte schon hundert Jahr früher die hohe Cultur der katholischen Kanzelberedsamkeit bei den Franzosen bewiesen [m]); aber die Abneigung, die bei den deut-

gen, z. B. des vaticanischen Apoll, die in Winkelmann's Geschichte der Kunst glänzen, wurden zuerst in der Leipziger Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste abgedruckt. Die Geschichte der schönen Kunst kam zuerst im J. 1764 heraus. Notizen über die folgenden Ausgaben gehören nicht hierher. Sie sind entbehrlich geworden seit der Ausgabe von Joh. Winkelmann's Werken, herausgegeben von C. L. Fernow und nach dessen Tode von Heinr. Meyer und Joh. Schulze, Dresden, 1808 und ff. 4 Bände in groß 8.

l) Vergl. den zehnten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsf. Seite 391.

m) Vergl. im sechsten Bande S. 303.

deutschen Katholiken gegen jede Reform herrschend geworden war, zu welcher Luther auch in der deutschen Litteratur durch seinen Einfluß auf die Sprache der Nation den Grund gelegt hatte, mußte auf die Kanzelberedsamkeit in dem katholischen Theile von Deutschland um so nachtheiliger wirken, da nun auch die Theologen, die zuerst mit den berühmten Kanzelrednern andrer Nationen in deutscher Sprache zu wetteifern versuchten, Protestanten waren. Aus diesen Umständen und aus dem geringen Antheile, den damals noch die Katholiken in Deutschland an der Regeneration der schönen Litteratur in der Muttersprache nahmen, erklärt sich leicht, wie gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts in katholischen Kirchen Deutschlands noch so ungeheuer geschmacklose und alberne Predigten gehalten werden konnten, wie die Heuschreckenpredigt des Pater Dorn, oder die Leichenrede auf den Kaiser Carl VII. von dem Pater Angelus a St. Claudio, oder die Lobrede auf den heil. Cajetanus vom Pater Steger zu München, und ähnliche Ausgeburten des frommen Aberwitzes, die man würdig fand, durch den Druck verbreitet zu werden [n]). Eher könnte befremden, daß unter den ausgezeichneten Männern, denen die Kanzelberedsamkeit in Deutschland die erste verständige Bildung im achtzehnten Jahrhunderte verdankt, keiner von der reformirten Kirche sich findet, vielleicht, weil

n) Nachricht von diesen Curiositäten giebt Gottsched in seinem Neuen Büchersaale der schönen Künste und Wissenschaften Band IV, S. 64. Band X. S. 234; ferner in dem Neuesten aus der anmuthigen Gelehrsamkeit, Jahrgang 1753, S. 840. und S. 909; Jahrgang 1754, S. 432 und 703.

weil die Anzahl der reformirten Glaubensgenossen in Deutschland nicht groß ist, vielleicht auch, weil diese kirchliche Partei damals noch eben so scharf, wie die Katholiken, von den Lutheranern sich absonderte.

Eine ausführlichere Würdigung der Kanzelredner, deren Bemühungen und Verdienste hier nur kurz angezeigt werden können, muß dem Geschichtschreiber der Homiletik überlassen bleiben. Den Vater der verbesserten Kanzelberedsamkeit in Deutschland nennt man mit Recht den trefflichen Mosheim, der schon als didaktischer Schriftsteller in diesem Capitel genannt ist o). In seine Fußtapfen traten August Friedrich Wilhelm Sack, Oberconsistorialrath zu Berlin, und Johann Friedrich Wilhelm Jerusalem, Hofprediger und Vicepräsident des Consistoriums zu Braunschweig. Diese Männer vermieden allen oratorischen Prunk, um sich von der wahren Bestimmung christlicher Beredsamkeit nicht zu entfernen. Nicht mit studirter Eleganz, aber in einer reinen und edeln Sprache redeten sie klar und eindringlich, wenn auch zuweilen ein wenig weitschweifig, zum Verstande und zum Gefühle. Johann Andreas Cramer, der mehr poetischen Geist hatte, glaubte auch als Kanzelredner die Einbildungskraft lebhafter beschäftigen und in feierlichen Bildern und kunstreichen Perioden den Ton und Styl des Chrysostomus, den er auch übersetzt hat, und des Bossuet, den er nicht weniger schätzte, nachahmen und das Gemüth mehr bestür-

o) Vergl. oben Seite 308.

Im Allgemeinen bestätigte sich in der deutschen Litteratur noch ein Mal die Wahrheit, daß die Kritik nur da den rechten Weg findet, wo ein gebildetes Gefühl schon vorläufig die Aussprüche gethan hat, die der Verstand auf Grundsätze zurückzuführen sucht. Man räsonnirte richtiger über das Schöne, als im siebzehnten Jahrhundert, weil der Geist des Zeitalters im Ganzen sich änderte, und neue Vorstellungen neue Bedürfnisse weckten, die durch die Geistesproducte der Deutschen aus dem siebzehnten Jahrhundert nicht befriedigt werden konnten *).

Die Richtung, welche die Kritik in der schönen Litteratur der Deutschen durch den oben ausführlich erzählten Streit der gottschedischen Schule und der Schweizer erhalten hatte, konnte zu keinem Resultate führen, weil dieser Streit fast immer am Einzelnen hängen blieb. Auch Bodmer's Freund und Mitstreiter in diesem Felde, Johann Jakob Breitinger, geboren zu Zürich im Jahre 1701, gestorben daselbst im Jahre 1776, war wenig bekümmert um einen allgemeinen Begriff vom Schönen. Breitinger räsonnirte mit weit mehr Ruhe des Geistes, als Bodmer. Seine gelehrten Studien, die er als Professor der hebräischen und griechischen Sprache und als Director der homiletischen Uebungen junger Theologen in seiner Vaterstadt mit der leibnitzischen Philosophie in Verbindung zu bringen suchte, hatten ihn an einen ernsten und bedachtsamen Gedankengang gewöhnt. Von der Verbreitung der leibnitzischen und wolfischen Philosophie

*) Vergl. den zehnten Band dieser Gesch. der Poesie und Bereds. S. 396.

sophie versprach er sich eine durchgreifende Verbesserung des Geschmacks der Deutschen, weil doch die Gesetze des guten Geschmacks zuletzt auf dieselbe Art erkannt werden müßten, wie uns die Philosophie das Wahre von dem Falschen gründlich unterscheiden und das Wirkliche aus dem Möglichen erklären lehre. Zu dieser Verbesserung des Geschmacks nach philosophischen Grundsätzen das Seinige beizutragen, schrieb er seine Kritische Dichtkunst, ein Gegenstück zu der von Gottsched, nachdem er vorher schon mehrere kritische Schriften mit Bodmer gemeinschaftlich herausgegeben hatte [t]). Breitinger's Poetik übertrifft die von Gottsched in jeder Hinsicht. Aber von dem Gewinne, den Breitinger dem Geschmacke seiner Zeitgenossen aus der leibnitzischen Philosophie wollte zufließen lassen, findet sich in seinem Werke kaum eine schwache Spur. Das Schöne in der Kunst ist ihm nichts weiter als eine angenehme Einkleidung des Wahren und Nützlichen. Da nun bei dieser Einkleidung das Meiste auf eine geschickte Nachahmung der Natur ankomme, wie schon Aristoteles gelehrt habe, so vergleicht er in dieser Hinsicht die Poesie mit der Mahlerei, unterscheidet ganz verständig die poetische Nachahmung von der gemeinen, und zieht aus dieser Vergleichung Resultate zum Vortheile der bodmerischen Theorie des Wunderbaren und der poetischen Gemählde [u]). Aber während er immer darauf hinzielt, das Wesen der Poesie auf mahlerische und gefühlvolle Darstellung zurückzuführen, verliert er doch auch nie seinen beschränkten Begriff von der

Bestim-

t) Vergl. oben S. 34.

u) Vergl. ebendas. S. 39.

Bestimmung der Poesie als einer Dienerin der Moral und andrer Wissenschaften aus dem Gesichte. Die äsopische Fabel und das Lehrgedicht mußten ihm, wie seinen Vorgängern auf diesem Wege, den Zweck der poetischen Mahlerei am anschaulichsten zu zeigen scheinen. Ausführlich handelt er vom Style und von der Sprache der Poesie. Sein Buch enthält gute Gedanken, die damals für die Deutschen einen gewissen Reiz der Neuheit hatten. Im Ganzen empfiehlt es sich mehr durch Männlichkeit des Verstandes, als durch Feinheit des Geschmacks x).

Was Breitinger versuchte, aber nicht vermochte, eine allgemeine Theorie des guten Geschmacks auf die leibnitzische und wolfische Philosophie zu gründen, und dadurch eine neue Schule von Kritikern zu stiften, gelang dem Professor der Philosophie zu Frankfurt an der Oder Alexander Gottlieb Baumgarten, der im Jahre 1714 zu Berlin geboren war, und durch die Erfindung des Worts Aesthetik, mit dem er die Philosophie des Schönen bezeichnete, seinen Nahmen in der Geschichte dieser Wissenschaft unvergeßlich gemacht haben würde, auch wenn er sich um ihre Begründung weniger verdient gemacht hätte. Baumgarten war einer der besten Köpfe aus der wolfischen Schule. Sein lateis

x) Joh. Jak. Breitinger's kritische Dichtkunst, herausgegeben von Joh. Jakob Bodemer (so hat er seinen Nahmen das Mal geschrieben), Zürich, 1740, 2 Bände in 8. Noch ein kritisches Werk von ihm ist seine Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse, auch von Bodmer in demselben Jahre herausgegeben.

lateinisch geschriebenes Lehrbuch der Metaphysik nach leibnitzischen und wolfischen Grundsätzen wird mit Recht zu den vorzüglichsten seiner Art gezählt. Von allen älteren Wolfianern, wenn man nicht auch Gottsched zu den Philosophen zählen will, unterschied sich Baumgarten durch eine Neigung zur schönen Litteratur, die mit seinen philosophischen Studien in keiner unmittelbaren Verbindung stand. Er fing an, über das Wesen der Poesie nachzudenken, einen Gegenstand, den noch kein Wolfianer der besondern Aufmerksamkeit eines philosophischen Kopfs würdig gefunden hatte. Aus der Fortsetzung dieses Nachdenkens erwuchs seine Aesthetik, deren ersten Theil er unter diesem damals allgemein befremdenden Titel, lateinisch geschrieben, im Jahre 1751 herausgab. Körperliche Leiden, die über zehn Jahr fast ununterbrochen seinem Tode vorangingen, ließen ihn sein Werk nicht nach seinem Wunsche vollenden. Er starb im Jahre 1762. Aus der kleinen Abhandlung, die er seiner Aesthetik voranschickte, über einige die Poesie betreffende Gegenstände ist wenig zu lernen. Aber seine Aesthetik ist ungeachtet ihrer Trockenheit ein sehr merkwürdiges Werk, weil es zu einer wahrhaft philosophischen Bearbeitung der Wissenschaft des Schönen in der deutschen Litteratur den Grund gelegt hat. Baumgarten erklärte die Schönheit überhaupt für sensitive Vollkommenheit. Durch diese Erklärung knüpfte er die Wissenschaft des Schönen an die leibnitzische Metaphysik, in welcher der Begriff der Vollkommenheit eine Hauptrolle spielt, und an die wolfische Moral, die auf eben diesen Begriff in einer andern Beziehung gebauet ist. Sensitiv oder sinnlich, wie man es übersetzt hat, nannte Baumgarten eine

Voll=

Vollkommenheit, die nicht in klaren Begriffen erkannt, sondern nur empfunden, aber auch nur von einem denkenden, der Idee der Vollkommenheit fähigen, Geiste, also nicht wie ein bloß sinnlicher Eindruck empfunden wird, indem die Wahrnehmungen und Gedanken in dunkeln Vorstellungen sich verlieren. In der Ausführung dieser Lehre hat er mehr Verstand, als Geschmack, bewiesen. Die von ihm zur Erläuterung gewählten Beispiele, fast alle aus lateinischen Dichtern, sind dürftig. Auch ist ihm nicht klar geworden, daß aus seiner Definition des Schönen nie erkannt werden kann, ob etwas in einem gegebenen Falle schön ist, weil der Begriff der sensitiven Vollkommenheit, um anwendbar zu werden, einer neuen Erklärung bedarf, damit man wisse, worin diese Vollkommenheit wirklich und in bestimmten Verhältnissen bestehe. Aber das Begeisternde, das in der Idee der Vollkommenheit überhaupt liegt, mußte auf empfängliche Gemüther auch eine ästhetische Wirkung thun; und die Wissenschaft des Schönen, die bis dahin von den deutschen Philosophen alt eitler Luxus des Geistes geringgeschätzt wurde, erhielt nun mit dem Schönen selbst in den Augen denkender Köpfe eine neue Würde [y]).

Die Wirkungen, die Baumgarten's Aesthetik hervorbringen sollte, zeigten sich bald. Sein Freund und College **Georg Friedrich Meier**, Professor der

y) Baumgarten's Dissertation De quibusdam ad poema pertinentibus kam zu Halle im J. 1735 heraus, die Aesthetica zu Frankfurt an der Oder, der erste Theil im J. 1751, der zweite 1752, in 4. Der dritte Theil ist ausgeblieben. Ueber Baumgarten's Leben und Charakter verdient nachgesehen zu werden **Thom. Abbt** im vierten Theile seiner Werke S. 213.

man patriotische Freiheitslieder, die auch den Fürsten und Regierungen angenehm waren, weil sie den allgemeinen Eifer für die gute Sache beförderten. Aber die Poesie zog wenigen Vortheil von diesen Liedern. Die meisten waren nichts weiter als gut gemeinte, aber geschmacklose Herzensergießungen solcher Dichter, die keinen andern Beruf zur Poesie hatten, als ein vorübergehendes Bedürfniß, ihrem Gefühle Luft zu machen. Auch der Enthusiasmus, der ganz Deutschland gegen Frankreich bewaffnet hatte, verlor sich schnell, als die politischen Folgen der Ueberwindung Napoleon's den Erwartungen so vieler deutschen Patrioten nicht entsprachen. Unter den höheren Ständen, besonders unter der litterarisch gebildeten Classe, entzweite sich die jüngere Generation, die eine neue Ordnung der Dinge verlangt, mit der älteren, die neue Ausbrüche eines gefährlichen Freiheitsschwindels auf alle Art verhüthen zu müssen glaubt. Auf die schöne Litteratur hat dieser bedenkliche Zwiespalt politischer Meinungen in Deutschland noch keinen bemerkbaren Einfluß erhalten, zum Theil auch deßwegen nicht, weil die neueste Poesie der Deutschen eine romantisch-mystische Richtung genommen hat, in der sie das politische Interesse wenig berührt. Aber der Krieg gegen Napoleon hat darum nicht weniger merkwürdige Folgen in dem Geschmacke der Deutschen zurückgelassen. Denn der Franzosenhaß, der seit dieser Zeit in einem großen Theile von Deutschland fast allgemein geworden ist, will auch in Geschmackssachen es nicht dahin kommen lassen, daß die deutsche Litteratur in irgend einer Hinsicht nach der französischen sich zu bilden scheine. Auch das Widersinnige und Geschmacklose findet seitdem in Deutschland beredte Vertheidiger, wenn es sich nur

das alte aristotelische Princip der Nachahmung der Natur wieder zu Hülfe zu rufen, indem man es bald so, bald anders, auslegte. Lessing, der scharfsinnigste aller Kritiker des Zeitalters, überließ deßwegen den problematischen Begriff der sinnlichen Vollkommenheit seinem Schicksale. Er hielt sich an das anwendbare Princip der Nachahmung der Natur, und versuchte, wie weit er damit ausreichen könne, ohne sich ganz dadurch befriedigt zu fühlen [a]). Winkelmann, der seine Begriffe von idealer Schönheit an ein philosophisches Princip anzuknüpfen suchte, obgleich Philosophie übrigens seine Sache nicht war, schwang sich in seiner ästhetischen Begeisterung zum Platonismus hinauf, deutete den Begriff der Vollkommenheit sogar im metaphysischen Sinne nach seinem Gefühle, und rief begeistert aus, die reine Schönheit wohne nur in Gott [b]).

Viel Mühe gab sich Moses Mendelssohn, den Begriff der sinnlichen Vollkommenheit nach Baumgarten's Lehre auf eine fruchtbare Art zu erklären [c]). Nachahmung der Natur, sagt er, sey allerdings ein Grundgesetz der schönen Künste, aber nur insofern, als die Kunstwerke ein Vorbild in der Natur haben; die Empfindung des Schönen aber ent-

a) Vergl. oben S. 156, besonders die Notiz in der Anmerkung b.

b) Zu Anfange in seiner Geschichte der Kunst des Alterthums.

c) Vergl. oben S. 311. Besonders gehört hierher außer Moses Mendelssohn's Briefen über die Empfindungen seine Abhandlung über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften im zweiten Theile der philos. Schriften.

bestürmen, als sanft bewegen zu müssen [p]). Johann Joachim Spalding, Oberconsistorialrath zu Berlin, wußte sanfte Rührung mit Klarheit der Begriffe, Eleganz des Styls mit anspruchloser Natürlichkeit zu verbinden, und eben dadurch andern Kanzelrednern in einem höheren Grade, als Cramer, Muster zu werden [q]). Auch die Predigten von Giseke, und Johann Adolph Schlegel, die oben unter den Dichtern genannt sind [r]), erhoben sich durch rhetorische Bildung über die Mittelmäßigkeit. Bemerkenswerth ist, daß drei dieser Kanzelredner zugleich Dichter waren, und daß zwei ihren verdienten Ruhm sich in Berlin erwarben, wo das Christenthum am Hofe Friedrich's II. weniger, als ein witziger Einfall, galt.

5. Welchen Antheil die Kritik an der Umbildung des Geschmacks und den raschen Fortschritten der Litteratur der Deutschen in dieser Periode hatte, hat großen Theils auch schon im vorigen Capitel miterzählt werden müssen. Aber mehreres Merkwürdige, für welches dort nicht der Ort war, ist hier nachzutragen.

Im

p) Die erste Sammlung von Mosheim's Heiligen Reden kam schon im J. 1732 heraus; die von Sack, dessen Sohn auch ein berühmter Kanzelredner wurde, im J. 1735; die von Jerusalem im J. 1745. — Ueber Cramer vergl. oben S. 264. und S. 322. Seine Uebersetzung der griechischen Predigten und kleinen Schriften des Johannes Chrysostomus kam in den Jahren 1748–1751 in zehn Bänden heraus.

q) Die erste Ausgabe von Spalding's Predigten erschien im J. 1765.

r) Vergl. oben S. 183 und S. 191.

Im Allgemeinen bestätigte sich in der deutschen Litteratur noch ein Mal die Wahrheit, daß die Kritik nur da den rechten Weg findet, wo ein gebildetes Gefühl schon vorläufig die Aussprüche gethan hat, die der Verstand auf Grundsätze zurückzuführen sucht. Man räsonnirte richtiger über das Schöne, als im siebzehnten Jahrhundert, weil der Geist des Zeitalters im Ganzen sich änderte, und neue Vorstellungen neue Bedürfnisse weckten, die durch die Geistesproducte der Deutschen aus dem siebzehnten Jahrhundert nicht befriedigt werden konnten *).

Die Richtung, welche die Kritik in der schönen Litteratur der Deutschen durch den oben ausführlich erzählten Streit der gottschedischen Schule und der Schweizer erhalten hatte, konnte zu keinem Resultate führen, weil dieser Streit fast immer am Einzelnen hängen blieb. Auch Bodmer's Freund und Mitstreiter in diesem Felde, Johann Jakob Breitinger, geboren zu Zürich im Jahre 1701, gestorben daselbst im Jahre 1776, war wenig bekümmert um einen allgemeinen Begriff vom Schönen. Breitinger räsonnirte mit weit mehr Ruhe des Geistes, als Bodmer. Seine gelehrten Studien, die er als Professor der hebräischen und griechischen Sprache und als Director der homiletischen Uebungen junger Theologen in seiner Vaterstadt mit der leibnitzischen Philosophie in Verbindung zu bringen suchte, hätten ihn an einen ernsten und bedachtsamen Gedankengang gewöhnt. Von der Verbreitung der leibnitzischen und wolfischen Philosophie

*) Vergl. den zehnten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredſ. S. 396.

sophie versprach er sich eine durchgreifende Verbesserung des Geschmacks der Deutschen, weil doch die Gesetze des guten Geschmacks zuletzt auf dieselbe Art erkannt werden müßten, wie uns die Philosophie das Wahre von dem Falschen gründlich unterscheiden und das Wirkliche aus dem Möglichen erklären lehre. Zu dieser Verbesserung des Geschmacks nach philosophischen Grundsätzen das Seinige beizutragen, schrieb er seine Kritische Dichtkunst, ein Gegenstück zu der von Gottsched, nachdem er vorher schon mehrere kritische Schriften mit Bodmer gemeinschaftlich herausgegeben hatte t). Breitinger's Poetik übertrifft die von Gottsched in jeder Hinsicht. Aber von dem Gewinne, den Breitinger dem Geschmacke seiner Zeitgenossen aus der leibnitzischen Philosophie wollte zufließen lassen, findet sich in seinem Werke kaum eine schwache Spur. Das Schöne in der Kunst ist ihm nichts weiter als eine angenehme Einkleidung des Wahren und Nützlichen. Da nun bei dieser Einkleidung das Meiste auf eine geschickte Nachahmung der Natur ankomme, wie schon Aristoteles gelehrt habe, so vergleicht er in dieser Hinsicht die Poesie mit der Mahlerei, unterscheidet ganz verständig die poetische Nachahmung von der gemeinen, und zieht aus dieser Vergleichung Resultate zum Vortheile der bodmerischen Theorie des Wunderbaren und der poetischen Gemählde u). Aber während er immer darauf hinzielt, das Wesen der Poesie auf mahlerische und gefühlvolle Darstellung zurückzuführen, verliert er doch auch nie seinen beschränkten Begriff von der Bestim-

t) Vergl. oben S. 34.

u) Vergl. ebendas. S. 39.

Bestimmung der Poesie als einer Dienerin der Moral und andrer Wissenschaften aus dem Gesichte. Die äsopische Fabel und das Lehrgedicht mußten ihm, wie seinen Vorgängern auf diesem Wege, den Zweck der poetischen Mahlerei am anschaulichsten zu zeigen scheinen. Ausführlich handelt er vom Style und von der Sprache der Poesie. Sein Buch enthält gute Gedanken, die damals für die Deutschen einen gewissen Reiz der Neuheit hatten. Im Ganzen empfiehlt es sich mehr durch Männlichkeit des Verstandes, als durch Feinheit des Geschmacks x).

Was Breitinger versuchte, aber nicht vermochte, eine allgemeine Theorie des guten Geschmacks auf die leibnitzische und wolfische Philosophie zu gründen, und dadurch eine neue Schule von Kritikern zu stiften, gelang dem Professor der Philosophie zu Frankfurt an der Oder **Alexander Gottlieb Baumgarten**, der im Jahre 1714 zu Berlin geboren war, und durch die Erfindung des Worts **Aesthetik**, mit dem er die Philosophie des Schönen bezeichnete, seinen Nahmen in der Geschichte dieser Wissenschaft unvergeßlich gemacht haben würde, auch wenn er sich um ihre Begründung weniger verdient gemacht hätte. Baumgarten war einer der besten Köpfe aus der wolfischen Schule. Sein lateis

x) Joh. Jak. **Breitinger's** kritische Dichtkunst, herausgegeben von **Joh. Jakob Bodemer** (so hat er seinen Nahmen das Mal geschrieben), Zürich, 1740, 2 Bände in 8. Noch ein kritisches Werk von ihm ist seine **Abhandlung von der Natur, den Absichten und dem Gebrauche der Gleichnisse**, auch von Bodmer in demselben Jahre herausgegeben.

lateinisch geschriebenes Lehrbuch der Metaphysik nach leibnitzischen und wolfischen Grundsätzen wird mit Recht zu den vorzüglichsten seiner Art gezählt. Von allen älteren Wolfianern, wenn man nicht auch Gottsched zu den Philosophen zählen will, unterschied sich Baumgarten durch eine Neigung zur schönen Litteratur, die mit seinen philosophischen Studien in keiner unmittelbaren Verbindung stand. Er fing an, über das Wesen der Poesie nachzudenken, einen Gegenstand, den noch kein Wolfianer der besondern Aufmerksamkeit eines philosophischen Kopfs würdig gefunden hatte. Aus der Fortsetzung dieses Nachdenkens erwuchs seine Aesthetik, deren ersten Theil er unter diesem damals allgemein befremdenden Titel, lateinisch geschrieben, im Jahre 1751 herausgab. Körperliche Leiden, die über zehn Jahr fast ununterbrochen seinem Tode vorangingen, ließen ihn sein Werk nicht nach seinem Wunsche vollenden. Er starb im Jahre 1762. Aus der kleinen Abhandlung, die er seiner Aesthetik voranschickte, über einige die Poesie betreffende Gegenstände ist wenig zu lernen. Aber seine Aesthetik ist ungeachtet ihrer Trockenheit ein sehr merkwürdiges Werk, weil es zu einer wahrhaft philosophischen Bearbeitung der Wissenschaft des Schönen in der deutschen Litteratur den Grund gelegt hat. Baumgarten erklärte die Schönheit überhaupt für sensitive Vollkommenheit. Durch diese Erklärung knüpfte er die Wissenschaft des Schönen an die leibnitzische Metaphysik, in welcher der Begriff der Vollkommenheit eine Hauptrolle spielt, und an die wolfische Moral, die auf eben diesen Begriff in einer andern Beziehung gebauet ist. Sensitiv oder sinnlich, wie man es übersetzt hat, nannte Baumgarten eine

Voll-

Vollkommenheit, die nicht in klaren Begriffen erkannt, sondern nur empfunden, aber auch nur von einem denkenden, der Idee der Vollkommenheit fähigen, Geiste, also nicht wie ein bloß sinnlicher Eindruck empfunden wird, indem die Wahrnehmungen und Gedanken in dunkeln Vorstellungen sich verlieren. In der Ausführung dieser Lehre hat er mehr Verstand, als Geschmack, bewiesen. Die von ihm zur Erläuterung gewählten Beispiele, fast alle aus lateinischen Dichtern, sind dürftig. Auch ist ihm nicht klar geworden, daß aus seiner Definition des Schönen nie erkannt werden kann, ob etwas in einem gegebenen Falle schön ist, weil der Begriff der sensitiven Vollkommenheit, um anwendbar zu werden, einer neuen Erklärung bedarf, damit man wisse, worin diese Vollkommenheit wirklich und in bestimmten Verhältnissen bestehe. Aber das Begeisternde, das in der Idee der Vollkommenheit überhaupt liegt, mußte auf empfängliche Gemüther auch eine ästhetische Wirkung thun; und die Wissenschaft des Schönen, die bis dahin von den deutschen Philosophen alt eitler Luxus des Geistes geringgeschätzt wurde, erhielt nun mit dem Schönen selbst in den Augen denkender Köpfe eine neue Würde [y]).

Die Wirkungen, die Baumgarten's Aesthetik hervorbringen sollte, zeigten sich bald. Sein Freund und College **Georg Friedrich Meier**, Professor der

y) Baumgarten's Dissertation De quibusdam ad poema pertinentibus kam zu Halle im J. 1735 heraus, die Aesthetica zu Frankfurt an der Oder, der erste Theil im J. 1751, der zweite 1752, in 4. Der dritte Theil ist ausgeblieben. Ueber **Baumgarten's Leben und Charakter** verdient nachgesehen zu werden **Thom. Abbt** im vierten Theile seiner Werke S. 213.

der Philosophie zu Halle, wurde sein Schüler. Ehe Baumgarten noch seine Aesthetik herausgegeben hatte, verbreitete Meier die Grundsätze dieses neuen Systems durch Vorlesungen und durch ein deutsch geschriebenes Lehrbuch unter dem Titel Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften. Seine Stimme hatte Gewicht, da er sich auch durch philosophische Schriften als selbstdenkender Kopf, wenn gleich im Ganzen der wolfischen Lehre getreu, bekannt machte. Daß alte Vorurtheile auch in ästhetischer Hinsicht seinen Geist nicht fesselten, bewies er durch den Eifer, mit dem er die Poesie Klopstock's, den Gottschedianern zum Aergerniß, analysirte und empfahl. Aber an Feinheit des Geschmacks fehlte es ihm eben so sehr, als seinem Freunde Baumgarten. Auch gelang ihm eben so wenig, den Grundsatz der Vollkommenheit lehrreich auf die schöne Litteratur anzuwenden z).

Unter der Autorität der wolfischen Philosophie machte die baumgartensche Erklärung der Schönheit und mit ihr das neue Wort Aesthetik durch ganz Deutschland sich geltend. Aber wo es darauf ankam, aus diesem Begriffe Regeln des guten Geschmacks abzuleiten, erklärte sich der Eine so, der Andre anders über dasjenige, worin denn eigentlich die sogenannte sinnliche Vollkommenheit bestehe. Und wo man die eine oder die andere Erklärung der sinnlichen Vollkommenheit zur genaueren Beurtheilung wirklicher Kunstwerke und Dichtungsarten anwandte, sah man sich doch gewöhnlich genöthigt,

das

z) G. F. Meier's Anfangsgründe aller schönen Wissenschaften, Halle, 1748 bis 1750, 3 Theile in 8. — Vergl. oben S. 73. Anmerk. n.

das alte aristotelische Princip der Nachahmung der Natur wieder zu Hülfe zu rufen, indem man es bald so, bald anders, auslegte. Lessing, der scharfsinnigste aller Kritiker des Zeitalters, überließ deßwegen den problematischen Begriff der sinnlichen Vollkommenheit seinem Schicksale. Er hielt sich an das anwendbare Princip der Nachahmung der Natur, und versuchte, wie weit er damit ausreichen könne, ohne sich ganz dadurch befriedigt zu fühlen [a]). Winkelmann, der seine Begriffe von idealer Schönheit an ein philosophisches Princip anzuknüpfen suchte, obgleich Philosophie übrigens seine Sache nicht war, schwang sich in seiner ästhetischen Begeisterung zum Platonismus hinauf, deutete den Begriff der Vollkommenheit sogar im metaphysischen Sinne nach seinem Gefühle, und rief begeistert aus, die reine Schönheit wohne nur in Gott [b]).

Viel Mühe gab sich Moses Mendelssohn, den Begriff der sinnlichen Vollkommenheit nach Baumgarten's Lehre auf eine fruchtbare Art zu erklären [c]). Nachahmung der Natur, sagt er, sey allerdings ein Grundgesetz der schönen Künste, aber nur insofern, als die Kunstwerke ein Vorbild in der Natur haben; die Empfindung des Schönen aber ent-

a) Vergl. oben S. 156, besonders die Notiz in der Anmerkung b.

b) Zu Anfange in seiner Geschichte der Kunst des Alterthums.

c) Vergl. oben S. 311. Besonders gehört hierher außer Moses Mendelssohn's Briefen über die Empfindungen seine Abhandlung über die Hauptgrundsätze der schönen Künste und Wissenschaften im zweiten Theile der philos. Schriften.

entspringe immer aus dunkeln Vorstellungen von der Vollkommenheit eines Gegenstandes, und diese Vollkommenheit beruhe zum Theil auf der Ordnung und Regelmäßigkeit oder der Einheit im Mannigfaltigen, zum Theil auf der Vollkommenheit des Geistes des Künstlers selbst, den wir in seinen Werken bewundern, zum Theil auf dem Zweckmäßigen in den gewählten Verhältnissen. Aus der Verschiedenheit der schönen Künste sucht er darzuthun, warum durch jede schöne Kunst auf eine ihr eigenthümliche Art die Vollkommenheit versinnlicht erscheine.

Am weitesten entfernte sich Sulzer in seiner alphabetischen Theorie der schönen Künste von der baumgartenschen Vollkommenheitslehre [d]). Es leide keinen Zweifel, sagt er, daß die Vollkommenheit ästhetische Kraft habe, indem jede Betrachtung dessen, was uns vollkommen zu seyn scheint, mit einem Vergnügen verbunden sey. Wahrheit, Ordnung, Richtigkeit, Klarheit und Vollständigkeit, die zu den Eigenschaften schöner Kunstwerke gehören, seyen im Grunde nichts anders als Vollkommenheiten; und jede dieser Vollkommenheiten werde allerdings sinnlich erkannt, indem sie als angenehm empfunden werde. Aber empfinden könne man doch Vollkommenheit eben so wenig, als man sie deutlich erkennen könne, wo man von der Bestimmung eines Dinges gar keine Vorstellung habe. Nun gebe es unzählige Dinge, die wir schön finden, ohne dabei auch nur einen dunkeln Begriff von ihrer Bestim-

d) Vergl. oben S. 309. Besonders gehören hierher aus Sulzer's allgem. Theorie der schönen Künste in der Form eines Wörterbuchs die Artikel Künste; Schön; Nachahmung; Vollkommenheit.

stimmung zu haben. Die Empfindung des Schönen liege gleichsam in der Mitte zwischen den dunkeln oder bloß sinnlichen, und den klaren oder vom Verstande gebildeten Vorstellungen. Deßwegen lasse sich auch der allgemeine Begriff vom Schönen durch keine Erklärung erschöpfen. Die drei Haupteigenschaften, aus denen die Schönheit bestehe, seyen: erstens eine bestimmte und ohne mühsame Anstrengung gefaßte Form; zweitens eine Mannigfaltigkeit, in welcher sich eine Ordnung fühlen läßt; drittens eine Totalität, in welcher alles Einzelne mit dem Ganzen zugleich interessirt. Nachahmung der Natur sey nur insofern ein Gesetz der schönen Künste, als die Kunst die ihr eignen Wirkungen durch Nachahmung hervorbringt; aber bei weitem nicht alle Wirkungen, durch welche die schönen Künste von andern Künsten sich unterscheiden, könne man auf Nachahmung zurückführen.

Dieses Schwanken zwischen verschiedenen Erklärungen der ästhetischen Vollkommenheit nach Baumgarten's Lehre beförderte den Beifall, den Adolph Schlegel's und Ramler's oben schon erwähnte Bearbeitungen des Batteux fanden [e]). In diesen Büchern fand man den alten Grundsatz der Nachahmung der Natur auf eine solche Art modificirt, daß Diejenigen, die nicht tiefer in den Begriff des Schönen eindringen mochten, gern dabei stehen blieben. Besonders wurde Ramler's Batteux ein beliebtes Handbuch, weil es über die Verschiedenheit der Dichtungsarten, freilich größ-

e) Vergl. oben S. 185, Anmerk. y. und S. 254.

größten Theils nach französischen Ansichten, eine klare und ausführliche Auskunft gab, und die Grundsätze mit deutschen Beispielen belegte.

Zur Anwendung aller dieser seit Baumgarten's Aesthetik in Umlauf gekommenen Theorien des Schönen gaben besonders die kritischen Zeitschriften Veranlassung, durch welche Gottsched's „Büchersaal der schönen Wissenschaften" und sein „Neuestes aus der anmuthigen Gelehrsamkeit" verdrängt wurden f). Der Urheber und thätigste Beförderer dieser neuen Verbreitung der Kritik durch ganz Deutschland war der Buchhändler Friedrich Nicolai, der in der folgenden Periode auf eine noch merkwürdigere Art sich geltend zu machen wußte, aber auch schon in den Jahren von 1755 bis 1770 durch seine Verbindung mit Lessing, Moses Mendelssohn, Abbt, Möser, Weisse, und andern ausgezeichneten Männern, die an der Umbildung des Geschmacks der Deutschen arbeiteten, einen nicht unbedeutenden Einfluß auf den Gang der deutschen Litteratur erhielt. Einige Notizen aus seiner Lebensgeschichte können daher schon hier den nöthigen Platz finden. Er war geboren zu Berlin im Jahre 1733;

f) Vergl. oben S. 18. Beiläufig bemerke ich bei dieser Gelegenheit, daß das seltsame Kunstwort schöne Wissenschaften, als Uebersetzung des französischen belles lettres, im Gegensatze mit schönen Künsten (beaux arts) seit dieser Zeit in allgemeineren Umlauf kam. Wer es zuerst gebraucht haben mag, ist mir unbekannt. Das Lächerlichste bei der Verbreitung dieses Kunstworts war, daß man durchgängig, wenn man es aussprach, den Accent auf Wissenschaften, wie im Französischen auf lettres fallen ließ, also, wenn man von jemanden sagte, er studire schöne Wissenschaften, damit auszudrücken schien, nicht schöne Künste.

1733; von seinem Vater, einem Buchhändler, bestimmt, sich eben diesem Geschäfte zu widmen. Mit der freien Neigung, seinen Geist zu bilden, ob er gleich keine Universität besuchte, verband er einen rastlosen Fleiß. Ehe er genöthigt war, die väterliche Buchhandlung zu übernehmen, sah er sich im Gebiete mehrerer Wissenschaften um. Aber früh faßte er auch ein solches Vertrauen zu sich selbst, daß er der Meinung wurde, niemand verstehe sich leicht besser, als er, auf alles, was er zum Gegenstande seines Nachdenkens gemacht habe. Das Recensiren und Kritisiren, besonders in den Fächern der Philosophie und schönen Litteratur, wurde ihm ein Bedürfniß, das ihn nicht ruhen ließ. Noch nicht drei und zwanzig Jahr alt, gab er seine Briefe über den jetzigen Zustand der schönen Wissenschaften heraus, um das Zeitalter zurecht zu weisen. Doch war nicht seine Absicht, allein den Ton anzugeben. Er wollte nur überall mitwirken, wo die Kritik Wege einschlug, die ihm zum Ziele zu führen schienen. Seine wichtigste Angelegenheit wurde, Recensionsinstitute zu stiften, für die er Mitarbeiter zu gewinnen suchte, die in seine Plane eingingen. Sein erstes Unternehmen dieser Art war die Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste im Jahre 1757. Aber schon wieder auf andre und ähnliche Werke bedacht, gab er die Redaction dieser Bibliothek, die bald ein großes Ansehen erhielt, nach dem fünften Bande an Weisse ab. Mit Lessing, Moses Mendelssohn, Abbt, und einigen Andern, verband er sich zur Herausgabe der Briefe über die neueste deutsche Litteratur im Jahre 1759; und als diese Briefe im Jahre 1764 aufhörten, trat er in dem

folgenden Jahre mit der Allgemeinen deutschen Bibliothek hervor, deren vielumfassende Bestimmung war, die ganze wissenschaftliche, praktische und schöne Litteratur der Deutschen durch kritische Aussprüche zu vervollkommnen und zu leiten. Nicolai selbst mußte durch dieses Institut die deutsche Litteratur unter seine Oberaufsicht bekommen zu haben glauben, da er nach seinem Ermessen die Recensenten wählte, ob er gleich die Freiheit ihrer Urtheile nicht beschränkte. Von dem Triebe, das Zeitalter zurecht zu weisen und über Gegenstände, die in der fortschreitenden Litteratur Aufsehen erregten, öffentlich mitzusprechen, gingen auch die meisten seiner übrigen litterarischen Bestrebungen aus. Als die alte lutherische Orthodoxie, gegen welche die theologische Abtheilung der allgemeinen deutschen Bibliothek gerichtet war, sich zur Wehre setzte, schrieb er den satyrischen Roman Sebaldus Nothanker, der in mehrere Sprachen übersetzt wurde, eine lange Reihe von Gegenschriften, Nachahmungen und Vertheidigungsschriften nach sich zog, und nun doch beinahe vergessen ist. Als Göthe'ns Werther in den Köpfen vieler Thoren, die den trefflichen Roman für ein Exempelbuch hielten, große Verwirrung stiftete, verfaßte Nicolai um des allgemeinen Besten willen den Roman Freuden des jungen Werther's oder Leiden und Freuden Werther's des Mannes; den auch niemand mehr lieset. Als ein neues Interesse für die alten in Verachtung gerathenen Volkslieder bei den Deutschen erwachte, gab Nicolai einige Sammlungen solcher Lieder in der Form eines Musenalmanachs, den er Feynen kleynen Almanach betitelte, nach altväterischer Orthographie gedruckt, in

in der zwiefachen Absicht, wie er selbst sagt, heraus, „den seynwollenden Genies, die allerlei Unfug trieben, einen kleinen Zwick in die Ohren zu geben, dabei aber doch auch solche Volkslieder aus der Dunkelheit zu ziehen, die wahre Naivetät haben.“ Als über den Orden der Tempelherren vieles geschrieben und gesprochen wurde, ermangelte Nicolai nicht, seinen berichtigenden Beitrag zu liefern. Als allerlei falsche Anekdoten zur Geschichte Friedrich's des Großen in Umlauf kamen, ließ Nicolai eine Sammlung ähnlicher Anekdoten drucken, die er für echt erklärte. Als die Kantische Philosophie in die Mode kam, schrieb Nicolai in seinen alten Tagen noch einen satyrischen Roman, den Sempronius Gundibert, um die Unzulänglichkeit des kantischen Moralprincips darzuthun. Seine übrigen Schriften zu erwähnen, ist hier kein Raum. Je älter dieser immer auf gleiche Art thätige Mann wurde, desto mehr wuchs die Anzahl seiner Feinde. Aber auch verachtet und verspottet, verlor er nie das glückliche Selbstvertrauen, mit dem er zum Anfange seiner litterarischen Laufbahn aufgetreten war. Für den bittern und herben Spott, mit dem ihn besonders jüngere Schriftsteller in seinen letzten Lebensjahren überschütteten, glaubte er hinlänglich entschädigt zu seyn durch die Beweise von Achtung, die er noch immer von vielen Seiten erhielt. Auch von mehreren Akademien der Wissenschaften war er als Mitglied aufgenommen worden. Erst gegen das Ende seines Lebens, als er über siebenzig Jahr alt war, hörte sein Einfluß auf die deutsche Litteratur völlig auf, da auch seine allgemeine deutsche Bibliothek, die

über hundert Bände angewachsen war, eingehen mußte, weil sie keine Leser mehr fand.

Am vortheilhaftesten haben unter den von Nicolai gestifteten kritischen Werken die Litteraturbriefe auf den Geschmack der Deutschen gewirkt, besonders durch die Beiträge von Lessing. Die Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste beförderte unter Weisse'ns Redaction lange Zeit das Interesse für schöne Litteratur und Kunst, und that der Kritik manchen guten Dienst, aber ohne in dem Geschmacke, den das Zeitalter mit sich brachte, eine merkliche Veränderung zu bewirken. In der allgemeinen deutschen Bibliothek machten die Recensenten, denen das Fach der schönen Litteratur zugetheilt war, sich ein verdienstliches Geschäft daraus, die Phantasterei, die falsche Empfindsamkeit und Genieaffectation und ähnliche Modethorheiten zu verspotten, und überhaupt Fehler aufzudecken, die nicht schwer zu bemerken waren. Zur philosophischen Aufklärung der Idee des Schönen und zur Erweiterung der Aesthetik durch neue Reflexionen, die auch dem Genie willkommen seyn könnten, hat dieses Institut wenig oder gar nichts beigetragen.

Ein Gegen- und Seitenstück zu den Litteraturbriefen, denen vorzugsweise dieser Nahme geblieben ist, waren die Briefe über die Merkwürdigkeiten der Litteratur, die vom Jahre 1766 an in drei Sammlungen zu Schleßwig herauskamen und deßwegen auch wohl die schleßwigischen Litteraturbriefe genannt werden. Einen nicht unbedeutenden Antheil an diesem kritischen Werke hatte der

Dichter

Dichter Gerstenberg [g]). Der Einfluß, den er auf die Litteratur erhielt, hat sich nicht weit erstreckt.

Gegen das Ende dieser Periode wurde noch ein eigentliches Lehrbuch der allgemeinen Aesthetik verfaßt von Friedrich Just Riedel, der auch durch andre Schriften, nur nicht mit sonderlichem Glück, als philosophischen und witzigen Kopf sich geltend zu machen gesucht hat. Er war mehrere Jahre Professor in Erfurt; stand mit Wieland, Moses Mendelssohn und andern ausgezeichneten Schriftstellern in einiger Verbindung; erhielt einen Ruf nach Wien als Lehrer der schönen Litteratur an der kaiserlichen Kunstakademie; wurde bei der Kaiserin Maria Theresia in den Ruf eines Atheisten gebracht, und seines Amts entsetzt; bekam endlich noch einen kleinen Gnadengehalt und bei dem Staatsminister Fürsten von Kauniß die Stelle eines Vorlesers; verlor im Jahre 1785 seinen Verstand, und starb bald darauf zu Wien im Irrenhause. Riedel war ein lebhafter und heller Kopf, der alles, was ihn interessirte, mit Leichtigkeit auffaßte, und von keinem Vorurtheile und keiner Autorität geblendet wurde; aber flüchtig im Denken, wie im Leben, ließ er seinen Einfällen, den schlechten wie den guten, freien Lauf, bequemte sich nur mit Mühe zu einem anhaltenden Ernste, und glaubte sich wie ein Genie hervorzuthun, wenn er mit einer gewissen Keckheit witzelte und oberflächlich satyrisirte. Sein bestes Buch ist das eben angeführte Compendium der allgemeinen Aesthetik unter dem Titel Theo-

g) Vergl. oben S. 282.

Theorie der schönen Künste und Wissenschaften mit dem ironisch seyn sollenden Zusatze: ein Auszug aus den Werken verschiedener Schriftsteller. In einer spaßhaften Vorrede weiset er sich selbst über die Spaßhaftigkeit zurecht, mit der er die Einleitung abgefaßt hat. Nach mehreren treffenden Bemerkungen über die Empfindung des Schönen, der er, wie den Empfindungen des Wahren und des Guten einen geistigen Gemeinsinn zum Grunde legt, erwartet man von ihm nicht die kahle Definition, die er festhält. Schönheit sey sinnliche Einheit in sinnlicher Mannigfaltigkeit. Ueber die Elemente des Kunstschönen, zum Beispiel Neuheit, Wahrheit, Nachahmung und Täuschung, sagt er viel Gutes. Im Ganzen ist seine Theorie eine kritische Zusammenstellung der Lehren andrer Aesthetiker, die er zum Theil annimmt, zum Theil verwirft. Auch unter seinen übrigen Schriften sind die Bemerkungen zur Aesthetik mehr werth, als die satyrischen Dichtungen und Abhandlungen voll langweiliger Witzelei.

h) Riedel's Theorie der schönen Künste u. s. w. kam zu Jena im J. 1767 heraus. Eine Sammlung mehrerer seiner übrigen Schriften wurde nach seinem Tode zu Wien gedruckt unter dem täuschenden Titel F. J. Riedel's sämmtliche Schriften, 1787, 5 Theile in 8.

Geschichte

Geschichte

der

deutschen Poesie und Beredsamkeit.

Fünftes Buch.

Ungefähr vom Jahre 1770 bis auf unsre Zeit.

Geschichte der deutschen Poesie und Beredsamkeit.

Fünftes Buch.

Ungefähr vom Jahre 1770 bis auf unsre Zeit.

Erstes Kapitel.

Allgemeine Geschichte der poetischen und rhetorischen Cultur der Deutschen während dieses Zeitraums.

Um das Jahr 1770 standen die Deutschen auf einem ganz andern Standpunkte der Cultur, als dreißig Jahr vorher. Alle Geisteskräfte, die gegen die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts nur mit Mühe aus der Beschränkung sich losarbeiteten, in der sie durch Vorurtheile und angeerbte Geschmacklosigkeit gefangen gehalten wurden, waren nun in Freiheit gesetzt. Auf den Wegen, die in

der vorigen Periode gebahnt wurden, fortzuschreiten, war auch dem mittelmäßigen Kopfe nicht mehr schwer. Aber der aufgeregte Geist der Fortschreitung ließ es auch nicht dahin kommen, daß man mit der Art von deutscher Litteratur, die sich in den dreißig Jahren von 1740 bis 1770 gebildet hatte, sich hätte begnügen können. Das Streben nach dem Neuen war überwiegend geworden. Von allen Seiten drangen gewagte Meinungen mit hinreißender Lebhaftigkeit vor. Nicht nur die schöne Litteratur der Deutschen nahm immer mehr einen revolutionären Charakter an; auch alle Wissenschaften schienen in Deutschland umgeformt, oder auf andre Grundsätze zurückgeführt werden zu müssen; und wo die neuen Begriffe mit den bürgerlichen, kirchlichen und andern geselligen Verhältnissen der Nation nicht harmonirten, sollte im Leben, wie in der Litteratur, alles, was bis dahin gegolten und ungestört sich behauptet hatte, der Gewalt des neuen Zeitgeistes weichen. Bei weitem die meisten Veränderungen, die sich in der Denkart und den Sitten der Deutschen ereigneten, gingen von Schriftstellern aus. Deßwegen nahm auch das eigentliche Volk, das sich um Litteratur nicht bekümmert, an diesen Veränderungen nur insofern Antheil, als es den gebildeteren Classen nachahmte, oder durch seine geistlichen und weltlichen Vorsteher und Lehrer methodisch zu neuen Ansichten herübergezogen wurde. Aber die Wirkungen, die durch Schriftsteller, die den Ton angaben, in der Denkart der gebildeteren Classen hervorgebracht wurden, theilten sich durch die Gewalt der Mode um so leichter den übrigen, nur nachahmenden und fremde Meinungen sich aneignenden Schriftstellern mit. So kam es, daß, ungeachtet der

wirk-

wirklichen, zum Theil außerordentlichen Fortschritte, die man in der Kunst und Wissenschaft machte, auch auf Kosten der Vernunft und des guten Geschmacks eine Neuerung der andern folgte, und abenteuerliche Geistesverirrungen, deren man die Deutschen bis dahin kaum fähig gehalten hatte, eine nach der andern für Wirkungen des Genies sich ausgeben durften.

Eine genauere Uebersicht der Verhältnisse, unter denen die Deutschen seit dieser Zeit, beim ersten Anblicke, eine andre Nation geworden zu seyn scheinen, darf hier nicht fehlen.

I. Die Bestimmung der Deutschen, durch angestammte Denk- und Sinnesart und eine gemeinschaftliche Sprache und Litteratur verbunden, aber nicht politisch vereinigt zu seyn, hatte sich nach dem Hubertsburger Frieden völlig entwickelt. Die preußische Monarchie, wie sie durch Friedrich II. begründet und am Ende des siebenjährigen Krieges behauptet worden war, machte eine wirkliche Wiederherstellung des alten Reichsvereins unmöglich. Die deutsche Kaiserwürde war nun nicht viel mehr, als ein bloßer Titel. Zwischen dem östreichischen und dem preußischen Interesse gab es für die deutschen Fürsten und die übrigen Reichsstände kaum noch eine Wahl, da der Drang der Umstände jeden Reichsstand nöthigte, sich entweder an Oestreich, oder an Preußen enger anzuschließen. Die deutschen Regierungen kannten keinen andern Patriotismus, als den provinziellen; und das Volk dachte eben so. Aber über diesen provinziellen Patriotismus erhoben sich die Schriftsteller, die der ganzen, im politischen Sinne nicht existirenden deutschen

schen Nation angehören wollten. Besonders war unter den jungen Dichtern durch Klopstock ein Vaterlandsenthusiasmus aufgeregt, der alles umfaßte, was deutsch denkt und spricht. Anfangs ließ dieser Enthusiasmus in bürgerlicher Beziehung sich die provinziellen Beschränkungen gefallen. Aber den Schriftstellern, die der ganzen deutschen Nation angehören wollten, lag das allgemeine Nationalinteresse näher, als die abgesonderten Zwecke ihrer Fürsten und Regierungen. Schon dadurch entstand zwischen ihnen und den Regierungen unvermerkt eine Spaltung. Je mehr die Schriftsteller sich der Ehre des deutschen Nahmens im Ganzen annahmen, desto weniger konnte ihnen gefallen, daß so viele Fürsten und Regierungen in Deutschland kaum ein gemeinsames Vaterland anzuerkennen und überhaupt nichts weniger, als eine Ehre darin zu suchen schienen, Deutsche zu seyn. Am unzufriedensten mit den eingeführten bürgerlichen Verhältnissen in Deutschland waren die jungen Dichter, deren Phantasie Klopstock's Ideen von deutscher Freiheit so lange verarbeitete, bis sie von einem poetischen Freiheitstaumel ergriffen wurden, der allen bestehenden Regierungen den Untergang zu drohen schien. Gegen die monarchischen Verfassungen war dieser poetisch-patriotische Eifer nicht geradezu gerichtet; aber der Tyrannenhaß, der bald von einer Gegend des deutschen Parnasses zur andern wiedertönte, mußte sich unvermerkt in Fürstenhaß und Verachtung der Fürstendiener verwandeln, als die demokratischen Naturrechtslehren Rousseau's auch in Deutschland sich zu verbreiten anfingen. Glücklicherweise genoß Deutschland in den dreißig Jahren vom Hubertsburger Friedensschlusse bis zum Ausbruche des französischen

zösischen Revolutionskrieges, die kleine Störung während der Streitigkeiten über die bairische Erbfolge abgerechnet, einer beneidenswerthen politischen Ruhe von innen und außen. Die Fürsten und ihre Minister lächelten zu den revolutionären Freiheitsgesängen der jungen Dichter, wie zu andern unschädlichen Spielen der Phantasie, die man der Jugend gönnen müsse. Auch wirkten mehrere andre Umstände zusammen, diese neue Richtung der deutschen Poesie unschädlich zu machen. In dem preussischen Staate, wo man auf vorzügliche Aufklärung Anspruch machte, herrschte der strengste Monarchismus, beschirmt von einer Armee, die man für unüberwindlich hielt, mit unwiderstehlicher Gewalt. Der Glanz, der den Nahmen Friedrich's II. umgab, schien auch den meisten der freiheitslustigen jungen Dichter so ehrwürdig, daß sie gegen einen großen Mann, wie dieser, sich keine feindselige Aeußerung erlauben und ihm sogar seine Verachtung der deutschen Sprache und Litteratur verzeihen zu müssen glaubten. Kaiser Joseph II., dessen Regierungsmaximen noch weiter, als die des Königs von Preußen, von allem Republicanismus entfernt waren, schien den deutschen Dichtern, die von Freiheit und Vaterland sangen, anfangs recht ein Mann nach ihrem Herzen zu seyn, weil er durch die gewaltsamsten Maßregeln die ganze östreichische Monarchie in eine deutsche umformen und die deutsche Sprache in ihr überall zur Staats- und Canzleisprache machen wollte. Mit Friedrich Wilhelm II., dem Nachfolger Friedrich's, waren die Dichter in Deutschland auch nicht unzufrieden, weil er der deutschen Sprache und Litteratur die Ehre zu erweisen schien, die Friedrich ihr versagt hatte. Daß

das französische Theater zu Berlin in ein deutsches Nationaltheater verwandelt wurde, schien kein kleiner Sieg zu seyn, den die Nationalität gewonnen. Unter diesen Verhältnissen wirkten die republicanischen, meistens in dunkeln Gefühlen sich verlierenden Grundsätze der deutschen Freiheits- und Vaterlandsdichter nur schwach auf die öffentliche Denkart und wohlthätig auf die Litteratur, die nun wirklich national in einem Grade wurde, wie sie es seit dem sechzehnten Jahrhundert nicht gewesen war.

Aber anders äußerten sich die Wirkungen der politischen Grundsätze, über welche so viele Dichter und andre Schriftsteller in Deutschland mit ihren Regierungen nicht einverstanden waren, seit dem Ausbruche des französischen Revolutionskrieges im Jahre 1793. Bei weitem die meisten hatten, wo nicht öffentlich, doch im Herzen, Partei für die französische Revolution genommen. Sie mußten nun entweder schweigen, oder sich der Gefahr aussetzen, als Jacobiner angeklagt zu werden. Aber die Greuel, mit denen sich die französischen Revolutionsmänner befleckten, empörten doch die deutschen Gemüther. Kein ausgezeichneter Dichter und nur ein Paar andre deutsche Schriftsteller von Bedeutung nahmen thätigen Antheil an den Versuchen einiger unruhigen Köpfe, beim ersten Einbruche der Franzosen in das südliche Deutschland Republiken im neufranzösischen Style zu stiften. Während man abwartete, wohin und wie weit die große Revolution sich ausdehnen würde, hielt die allgemeine Spannung der Gemüther die deutsche Litteratur im Ganzen zwar keinesweges auf. In den Jahren zwischen 1790 und 1800 fing fast ganz Deutschland

auf

auf eine neue Art zu philosophiren an, nachdem die Schriften Kant's auch Köpfe, die sich vorher nicht nach Philosophie umsahen, in Bewegung gesetzt hatten. Aber wenn die Deutschen damals nicht durch die politischen Ereignisse der Zeit gegen die leichtern Geistesfreuden verstimmt gewesen wären, würden nicht so Viele sich zur Philosophie hin, und von der Poesie abgewandt haben. Selbst Schiller traf Anstalten, die Poesie aufzugeben, um zu philosophiren und sich mit historischen Wissenschaften zu beschäftigen. Das muthige Selbstgefühl, das die Werke der deutschen Dichter von den Jahren 1770 bis 1790 auszeichnet, war im letzten Decennium des Jahrhunderts fast verschwunden. Von Freiheit und Vaterland war in den Musenalmanachen, die damals noch herauskamen, selten oder gar nicht mehr die Rede. Die Anhänglichkeit an die französischen Revolutionsgrundsätze dauerte indessen bei einem großen Theile der deutschen Schriftsteller fort, bis Frankreich sich wieder in eine Monarchie verwandelte, und der eiserne Zepter Napoleon Bonaparte's auch Deutschland's Schicksal zu entscheiden drohte. Eine so drückende fremde Tyrannei, wie diese, der die Deutschen sich nun unterwerfen mußten, war ihnen etwas Neues. Aber unter dem Drucke des napoleonischen Joches erwachte jetzt bei dem deutschen Volke ein Freiheitsgefühl, an welchem die Poesie und die philosophische Abstraction keinen Antheil hatten. Und als endlich das Glück seinen Günstling Napoleon verließ, traten, so weit das Gebiet der deutschen Sprache in Europa reicht, Schriftsteller, Volk und Fürsten in einen unverabredeten Bund gegen den übermüthigen Despoten zusammen. Nach der Schlacht bei Leipzig im Jahre 1813 sang

man patriotische Freiheitslieder, die auch den Fürsten und Regierungen angenehm waren, weil sie den allgemeinen Eifer für die gute Sache beförderten. Aber die Poesie zog wenigen Vortheil von diesen Liedern. Die meisten waren nichts weiter als gut gemeinte, aber geschmacklose Herzensergießungen solcher Dichter, die keinen andern Beruf zur Poesie hatten, als ein vorübergehendes Bedürfniß, ihrem Gefühle Luft zu machen. Auch der Enthusiasmus, der ganz Deutschland gegen Frankreich bewaffnet hatte, verlor sich schnell, als die politischen Folgen der Ueberwindung Napoleon's den Erwartungen so vieler deutschen Patrioten nicht entsprachen. Unter den höheren Ständen, besonders unter der litterarisch gebildeten Classe, entzweite sich die jüngere Generation, die eine neue Ordnung der Dinge verlangt, mit der älteren, die neue Ausbrüche eines gefährlichen Freiheitsschwindels auf alle Art verhüthen zu müssen glaubt. Auf die schöne Litteratur hat dieser bedenkliche Zwiespalt politischer Meinungen in Deutschland noch keinen bemerkbaren Einfluß erhalten, zum Theil auch deßwegen nicht, weil die neueste Poesie der Deutschen eine romantisch-mystische Richtung genommen hat, in der sie das politische Interesse wenig berührt. Aber der Krieg gegen Napoleon hat darum nicht weniger merkwürdige Folgen in dem Geschmacke der Deutschen zurückgelassen. Denn der Franzosenhaß, der seit dieser Zeit in einem großen Theile von Deutschland fast allgemein geworden ist, will auch in Geschmackssachen es nicht dahin kommen lassen, daß die deutsche Litteratur in irgend einer Hinsicht nach der französischen sich zu bilden scheine. Auch das Widersinnige und Geschmacklose findet seitdem in Deutschland beredte Vertheidiger, wenn es sich

nur

nur die Miene der Deutschheit zu geben weiß und den französischen Geschmacksnormen widerstreitet. Die in der vorigen Periode nur vorbereitete Unabhängigkeit der deutschen Litteratur von der französischen ist nun entschieden.

II. In den kirchlichen Angelegenheiten der Deutschen erhielt sich der äußere Friede zwischen den verschiedenen christlichen Confessionen ungestört. Bis in das neunzehnte Jahrhundert zeigten sich in der fortschreitenden Litteratur immer wenigere Spuren der alten Abneigung der Katholiken gegen protestantische Dichter und Schriftsteller. In Oestreich, Baiern, und andern Theilen Deutschlands, wo die katholische Religion die allein herrschende oder die vorherrschende war und noch ist, strebte man lebhaft und nicht ohne glücklichen Erfolg, in mehreren Wissenschaften und auch in der Poesie und Beredsamkeit das Versäumte nachzuholen. Nach dem Tode Marien Theresiens erhielt der Protestantismus unter Joseph II. und seinen Nachfolgern Freiheiten, auf die er vorher in den östreichischen Staaten kaum hoffen zu dürfen glaubte. Wo Denis und Mastalier und der Freiherr von Ayrenhof kurz zuvor noch die einzigen Dichter gewesen waren, deren Nahmen bemerkt zu werden verdienten, regte sich ein ähnlicher Wetteifer, die deutsche Poesie auf ihren neuen Wegen zu begleiten, wie in den protestantischen Gegenden von Deutschland. Blumauer wurde einer der Günstlinge des deutschen Publicums; Alxinger wurde als Nachahmer Wieland's geachtet; nachher noch Collin zu den vorzüglicheren dramatischen Dichtern gezählt; und andre Nahmen östreichischer Dichter fanden Plätze in den beliebten Musen-

almanachen. In Baiern machte besonders die neue Art von vaterländischen Schauspielen Glück, zu denen Göthe's Götz von Berlichingen die Veranlassung gegeben hatte. Nur selten noch erlaubten sich katholische Schriftsteller in Deutschland beleidigende Ausfälle gegen die Protestanten. Um so unwilliger waren sie mit Recht auf die Heftigkeit, mit der, von Berlin aus, Gedike und Biester, die Herausgeber einer Berlinischen Monatschrift, gegen geheime Verbreitung des Katholicismus in einem Tone eiferten, als ob die Vernunft und das Vaterland in Gefahr wären. Doch diese Streitigkeiten gingen die schöne Litteratur unmittelbar nichts an.

Wesentlich verändert wurde das Verhältniß der deutschen Dichter zur Kirche dadurch, daß die sogenannte Freigeisterei, die bis gegen das Jahr 1770 noch immer dem eingeführten kirchlichen Christenthume hatte weichen müssen, binnen wenigen Decennien in Deutschland fast eben so allgemein verbreitet wurde, wie in Frankreich. Neue Bibelerklärungen, die vorher nicht hätten laut werden dürfen, rissen von dem alten Gebäude des protestantischen Kirchenglaubens einen Stein nach dem andern ab, bis die christliche Theologie selbst in den Schulen der Theologen nach und nach zu einem Systeme der allgemeinen Vernunftreligion umgebildet wurde. In der deutschen Poesie blieb nun auch dem alten Christenthum nicht mehr die vorige Stelle. Selbst in den neuen Kirchengesangbüchern, die man nöthig fand, suchte man unvermerkt eine allgemeine Vernunftreligion den beibehaltenen Dogmen unterzuschieben. Aber diese Vernunftreligion sich nicht entwenden zu lassen, blieb den Dichtern, wie den Philosophen,

sophen, in Deutschland eine ernste Angelegenheit. Der französische Atheismus fand Anhänger genug, aber fast nur bei dem Theile der höheren Stände, dessen Bildung im Ganzen noch immer mehr französisch, als deutsch, blieb. Die deutsche Poesie nahm keinen Antheil an der Religionsspötterei der Weltlinge; sie wurde nur in einem veränderten Sinne religiös. An die Stelle der positiven Dogmen und Beziehungen auf das Christenthum traten Aussprüche eines religiösen Gefühls, das von dem Kirchenglauben unabhängig ist. Auch waren die meisten der jungen Dichter, welche die alte Verbindung der Poesie mit der Religion unterhielten, dem Christenthum gar nicht abgeneigt; sie ließen es nur in ihren Versen unberührt, wie der Geist des Zeitalters es mit sich brachte.

Noch ein Mal änderte sich das Verhältniß der deutschen Poesie zu dem Kirchenglauben nach dem Ablaufe des achtzehnten Jahrhunderts. Die Verbreitung des Schellingianismus, einer neuen Art von Philosophie, in der die Einbildungskraft die Rolle des Verstandes spielt, fiel in dieselbe Zeit, als ein neuer Enthusiasmus für die romantische Poesie des Mittelalters erwachte. Philosophisch seyn sollende und alt-romantische Mystik durchdrangen oder, wie die neue Schule sich ausdrückt, vermählten sich, und schlangen sich in dieser Vermählung so lange um einander, bis die philosophirenden und die dichtenden Mystiker sich in der Meinung vereinigten, nur im katholischen Kirchenglauben wohne die Wahrheit. Jetzt gingen nicht nur mehrere junge Dichter von der protestantischen Kirche zur katholischen über; auch in die Poesie selbst

suchte die neue Schule einen romantischen Katholicismus einzuführen, vor welchem die Religion der früheren Dichter als eine platte, geistlose und prosaische Afterreligion verstummen sollte. Aber gegen den Unsinn, an dem die romantische Mystik dieser neuen Schule hinstreift, suchte der altdeutsche Menschenverstand sein unverjährtes Ansehen von mehreren Seiten auch zur Erhaltung der Ehre der deutschen Poesie um so nachdrücklicher zu behaupten.

III. Während die Litteratur der Deutschen immer nationaler wurde, zeigte sich in den Sitten der Nation bis in das neunzehnte Jahrhundert wenig oder gar nichts von einem ernstlichen Bestreben, den alten Vorwurf der Nachahmerei des Auslandes nicht mehr zu verdienen. Von nationalem Selbstgefühle zeigte sich kaum hier und da eine Spur in den äußern Verhältnissen des Lebens. Die Form der feinen Lebensart an den fürstlichen Höfen und unter den höheren Ständen blieb im Ganzen französisch. Die französische Sprache schien dem deutschen Adel noch immer zu den auszeichnenden Kennzeichen seiner Standesgenossen gehören zu müssen; und so lächerlich auch die Ausländer selbst es fanden, Deutsche mit Deutschen französisch sprechen zu hören, ahmte man doch unter den höheren Classen des Bürgerstandes, die sich dem Adel zu nähern suchten, auch diese Thorheit nach. Zu der Gallomanie, die in dieser Hinsicht unvertilgbar schien, kam noch die Anglomanie. Die englischen Moden theilten mit den französischen die Herrschaft über die äußern Formen des geselligen Lebens. Englisch sprechen lernten nur wenige Deutsche; aber englisch lesen zu können, gehörte wenigstens im nördlichen

chen Deutschland bei Vielen zur Begründung eines Anspruchs auf vorzügliche Bildung. Auch wurde zur Erziehung der Kinder in mehreren vornehmen Häusern eine englische Miß verschrieben, die sich mit einer zu demselben Zwecke verschriebenen französischen Mamsell vertragen, oder auch wohl das Geschäft der Verundeutschung der Kinder allein besorgen mußte. An den Begriff vom Englischen überhaupt knüpfte sich ein solcher Zauber, daß man fast jeden in Deutschland reisenden Engländer als ein außerordentliches Wesen anstaunte, und selbst die Ungezogenheit nachäffte, deren die brittische Jugend voll übermüthigen Selbstgefühls nicht selten sich schuldig machte, wenn sie zur Ausbildung ihrer Sitten das feste Land betrat. Aber der Anfang zu einer höheren Achtung des Deutschen in Deutschland war doch gemacht. Auch unter dem deutschen Adel wollte man immer weniger dulden, daß die Ausländer gering von den Deutschen dächten. Das Studium der Muttersprache wurde einer größeren Aufmerksamkeit werth gefunden. Deutsche Bücher drangen in die eleganten Bibliotheken der sogenannten großen Welt, wo vorher nur französische, zierlich eingebunden, zu finden waren.

Aber zwischen dem Adel und den gebildeten Classen des Bürgerstandes, zu welchem die meisten Schriftsteller gehörten, entstand eine Reibung, die dem Adel mit jedem Jahre empfindlicher wurde. Die alte Scheidewand zwischen beiden Ständen wurde schon lange vor dem Ausbruche der französischen Revolution erschüttert durch eine demokratische Denkart, die von den Schriftstellern ausgegangen war. Ausfälle gegen den Adel wurden immer ge-

wöhnlicher in Romanen, Schauspielen und andern Gedichten. Die Plattheit mehrerer dieser Ausfälle, verbunden mit dem Dünkel, durch den eine gewisse Gattung von Schriftstellern sich selbst als eine Art von Adel geltend zu machen versuchte, mußte den angefeindeten Stand in seinen Ansprüchen um so mehr bestärken, da das Streben, durch erkaufte oder als Gnadengeschenk erhaltene Adelsbriefe sich ähnliche Ansprüche zu erwerben, auch unter den Schriftstellern nicht aufhörte. Die Dichter hatten am wenigsten Ursache, sich über den Adel zu beklagen, da zu ihnen selbst mehrere aus den vornehmsten Familien sich gesellten, unter denen besonders die der Grafen von Stolberg durch den Ruhm zweier Dichter dieses Nahmens einen neuen Glanz erhielt.

Ungeachtet der Aufmerksamkeit, die nun auch mehrere Fürsten und Herren der schönen Litteratur der Deutschen in ihrem Vaterlande zu erweisen anfingen, gab es doch in dieser Periode so wenig, als in der vorigen, einen unter ihnen, der in dieser Hinsicht ein deutscher Ludwig XIV. zu werden gesucht hätte; und es blieb ein Glück für die deutsche Poesie, daß sie keine Hofpoesie wurde. Aber was im sechzehnten Jahrhundert der Hof von Ferrara für die italienische Litteratur gewesen war a), wurde für die deutsche um das Jahr 1770 der Hof zu Weimar. Die verwittwete Herzogin Anna Amalia, geborne Prinzessin von Braunschweig, hatte schon vorher durch patriotische Zuneigung zu den

a) Vergl. den zehnten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredsf. S. 12.

den deutschen Musen sich ausgezeichnet. Auf ihr Verlangen wurde Wieland nach Weimar berufen, die Erziehung und den Unterricht des damals minderjährigen Herzogs Carl August zu leiten [b]). Dieser geistvolle Fürst hatte kaum die ersten Jahre der Selbstständigkeit erreicht, als er den damals auch noch jungen Dichter Göthe, der die Augen von ganz Deutschland auf sich zog, persönlich kennen zu lernen suchte. Nicht lange nachher war dieser Dichter, dessen Nahme unter denen, die den Anfang des neuen Zeitalters der deutschen Poesie bezeichnen, am hellsten glänzt, schon Geheimer-Rath in weimarischen Diensten. Seitdem gingen die neuen Anregungen, welche die schöne Litteratur der Deutschen erhielt, großen Theils von Weimar aus. Auch Herder wurde dahin berufen. Später kam Schiller hinzu. Und die Stadt, die unter den Residenzen deutscher Fürsten vorher nicht mehr, als andre, bemerkt worden war, wurde eine der berühmtesten in Deutschland. In Weimar war die Bestimmung der großen Dichter und geistvollen Schriftsteller nicht, wie zu Paris im Zeitalter Ludwig's XIV., einem eitlen Fürsten dienstbar zu seyn und den Schimmer eines üppigen Hofes zu vermehren. Kostbare Anstalten zum Flor der schönen Kunst und Litteratur zu treffen, und durch große Pensionen das Genie zu belohnen und zu bestechen, waren die Einkünfte des liberalen Fürsten viel zu klein. Aber was mit geringen Mitteln bewirkt werden konnte, Geist und Geschmack zu verbreiten, so weit Carl August's und seiner erlauchten Mutter ermunternde Blicke reichten, geschah. Wo das Einverständniß unter den hervor-

ragen-

b) Vergl. oben Seite. 104.

ragenden Männern, denen von Weimar aus die deutsche Litteratur einen neuen Ruhm verdankte, durch die Verschiedenheit ihrer Denkart und durch Privatverhältnisse gestört wurde, hinderte die Nähe des Fürsten, der keinen Parteigeist herrschen lassen wollte, jeden Zwiespalt, der die gemeinschaftliche Geistesfreiheit hätte beschränken, oder auf andre Art der Litteratur nachtheilig werden können. Wenn auch kein Zeitalter nach diesem Fürsten sich nennt, wird doch sein Nahme dem Vaterlande und der Litteratur aller Deutschen unverlierbar angehören.

Unter den Seltsamkeiten, die aus den Werken einiger Dichter dieser Periode in die Denkart des Zeitalters übergingen, und aus dieser wieder auf die Litteratur zurückwirkten, müssen zwei Geisteskrankheiten genannt werden, die vorher in dieser Himmelsgegend unbekannt waren, und in wenigen Jahren epidemisch wurden; die Genieaffectation und die Empfindelei. Das Wort Genie, das schon länger in der deutschen Sprache sich festgesetzt hatte, wurde jetzt die Losung aller Derer, die etwas Großes zu leisten glaubten, wenn sie dem Neuen und Unerhörten nachjagten. Schwachköpfe, die kaum Talent genug zu einer geschickten Nachahmung hatten, hielten sich für Genies, weil sie voll stolzen Vertrauens auf ein wenig Phantasie, das ihnen die Natur verliehen hatte, dem gesunden Verstande Hohn sprachen. Diese Genieaffen wollten von keiner Regel etwas wissen. Gelehrsamkeit war in ihren Augen nicht viel mehr als eine unnütze Last des Geistes. Die Natur sollte ihre große Lehrerin seyn; und diese glaubten sie hinlänglich verstanden zu haben, wenn sie mit stürmender Anma-

ßung den Drang ihrer erkünstelten Gefühle aussprachen. Sturm- und Drang-Genies wurden sie deßwegen betitelt. Mit dem leidenschaftlichen Ungestüme und der raffinirten Wildheit, an denen man diese Art von Genies erkannte, vereinigte die Mode aber auch eine weinerliche Empfindsamkeit. Nicht nur die Litteratur wurde von dieser Thorheit angesteckt; auch im gemeinen Leben machten Gecken, die für Genies gelten wollten, eccentrische Sprünge, die man Geniestreiche nannte. Einige, die in Göthe's Werther sich berauscht hatten, sollen sich zuletzt auch erschossen haben, um zu endigen wie Werther. Andre, die nicht so geneigt waren, Hand an sich selbst zu legen, hielten sich schadlos an Seufzern und Thränen, im Geschmacke des Romans Siegwart von dem sanften Dichter Martin Miller; sie weinten, wenn sie eine Blume abpflückten, und klagten ihre Leiden dem Monde. Unter diesen Ueberspannungen kam indessen auch manche merkwürdige, vorher nicht beachtete Seite des menschlichen Herzens zum Vorschein, und wurde ein neuer Stoff für die Poesie. Erst durch die kantische Philosophie wurde die Art von Genieaffectation und Empfindelei, die um das Jahr 1770 anfing, gänz aus der Mode gebracht. Aber die vorige Geisteskrankheit kehrte mit veränderten Symptomen im neunzehnten Jahrhundert wieder, als die erneuerte alt-romantische Mystik mit der schellingischen Philosophie zusammenfloß. Die seit dieser Zeit Genies in Deutschland vorstellen wollten, stürmten und weinten weniger; aber sie schaueten mit vornehmem Hohnlächeln, zuweilen um so stolzer, je hohler ihre Köpfe waren, auf das Volk der Platten herab, wie sie alle diejenigen nannten, die nicht mit ihnen das

Absolute anschauen und zur heil. Jungfrau Maria beten mochten; sie lallten in Versen und in Prose unaufhörlich von dem Unendlichen, Heiligen und Höchsten. An die Stelle des leidenschaftlichen Drangs war eine mystische Grübelei getreten; die vorige Empfindsamkeit war nur frömmelnder und romantischer geworden; übrigens war die neumodische Ziererei, die noch dauert, nicht sehr verschieden von der veralteten. Weder die eine, noch die andre, konnte dem wahren Genie die Wege versperren, die es sich selbst bahnt.

IV. In der wissenschaftlichen Litteratur der Deutschen bewirkte der Geist der freien Fortschreitung seit dem Jahre 1770 fast noch größere Veränderungen, als in der schönen. Einige dieser Veränderungen waren der Poesie und Beredsamkeit günstig, andre nachtheilig.

Die Sprachgelehrsamkeit, die bei dieser Gelegenheit nicht übersehen werden darf, erhielt in Deutschland mannigfaltige Erweiterung. In der griechischen und römischen Philologie rückte man anfangs weniger vor, als zu wünschen gewesen wäre; aber zwei Männer, die sich durch Geist und Geschmack über die gewöhnlichen deutschen Latinisten und Hellenisten erhoben, Ernesti in Leipzig und Heyne in Göttingen, gaben auch den Dichtern und andern Schriftstellern neue Anleitung, aus der alten Litteratur mehr als Wörter und Phrasen zu schöpfen. Das Bedürfniß, durch bessere Uebersetzungen der alten Classiker der deutschen Litteratur nachzuhelfen, veranlaßte unter mehreren Dichtern einen Wetteifer, besonders die homerischen

rischen Gedichte auf eine ihrer würdige Art in deutsche Verse zu übertragen. Was Bürger und der Graf Friedrich Leopold von Stolberg rühmlich anfingen, vollendete Johann Heinrich Voß durch eine überraschende, zuweilen dem Despotismus sich nähernde Herrschaft über die Sprache. Ueber diese merkwürdigen Uebersetzungen und ihren Einfluß auf die deutsche Poesie wird im folgenden Capitel noch einiges gesagt werden müssen. Auch von andern Seiten fehlte es nicht an Bemühungen, das classische Alterthum in die deutsche Litteratur zu verpflanzen c). Aber im Ganzen erhielten die Uebersetzungen der alten Autoren, einige wenige abgerechnet, kein solches Ansehen bei den Deutschen, wie bei den Franzosen und Engländern. Sie bewirkten also auch nicht, daß die Klarheit und Bestimmtheit des Ausdrucks, die man am besten von den Alten lernt, in der deutschen Litteratur, wie in der französischen und englischen, allgemeiner wurden. Auch vereinigten sich die deutschen Uebersetzer der Griechen und Römer nicht, wie die französischen und englischen, in der Meinung, daß man die alten Autoren so viel, als möglich, in den Gesichtskreis des neueren Publicums herüberziehen und sie deßwegen in einem gewissen Grade modernisiren müsse. Die Partei, die das Alterthum auch in deutscher Sprache so

alter=

c) Die griechische Litteratur betreffend kann man sich hierüber weiter unterrichten aus J. F. Degen's Litteratur der deutschen Uebersetzungen der Griechen; Altenburg, 1797–98. Dazu ein Nachtrag, Erlangen, 1801, in 8. Eben diesem fleißigen Manne verdanken wir auch eine Litteratur der deutschen Uebersetzungen der Römer, Altenburg, 1794–97, nebst einem Nachtrage.

alterthümlich reden lassen zu müssen glaubt, als die Gesetze der deutschen Sprache es irgend zulassen, gewann vielmehr die Oberhand. Nach diesem Grundsatze erhielten die Deutschen allerdings in ihrer Sprache Uebersetzungen, die als treue Spiegel des Geistes und der Formen des Alterthums bewunderuswürdig sind; aber während Kenner diese Uebersetzungen als Kunstwerke bewunderten, ging nicht wenig von dem Nutzen verloren, den sie für den größeren Theil des Publicums hätten haben können, das sich von solchen Abbildungen der Vorzeit abwendet, weil sie ihm zu fremdartig sind d). Das Studium der alten Litteratur selbst, durch Heyne und Ernesti belebt, hörte indessen nicht auf, seinen erprobten Werth für die Bildung des Geschmacks auch in Deutschland zu behaupten; und was die Vernachlässigung oder Zurücksetzung dieses Studiums für Folgen hat, zeigt sich in den meisten poetischen Werken aus der neuen Schule der sogenannten Romantiker, die das griechische und römische Alterthum kaum eines Seitenblicks würdigen, nachdem sie den Grundsatz aufgestellt haben, die Poesie des Mittelalters sey in ihrer Art eben so classisch wie die griechische und römische. Das Studium der deutschen Sprache nur nebenher zu betreiben, oder es ganz zu vernachlässigen, schien freilich auch den meisten Hellenisten und Latinisten in Deutschland noch immer kein Beweis von Mangel an Geschmack zu seyn. Aber auch dieses Studium kam dennoch immer mehr in Aufnahme.

d) Man vergleiche oben S. 128. die Notizen über Wieland's nicht so alterthümliche Uebersetzungen griechischer und römischer Schriftsteller.

nahme. An die Stelle Gottsched's trat unter den deutschen Grammatikern Adelung, ein Mann, der in Sachen des Geschmacks nicht viel weiter sah, als Gottsched, von poetischer Vollkommenheit fast eben so dürftige Begriffe hatte, aber glücklicherweise sich selbst für keinen Dichter hielt, durch seine grammatischen Schriften alle früheren Arbeiten dieser Art in der deutschen Litteratur übertraf, und diese Verdienste durch ein Wörterbuch krönte, das, ungeachtet aller seiner Mängel, neben das englische von Johnson und die ähnlichen bekannten Nationalwerke der Italiener und Franzosen gestellt zu werden verdient. Die von Adelung verfochtene Lehre, daß die Form der deutschen Sprache, die jetzt vorzugsweise deutsch heißt und Gesammtsprache der Deutschen geworden ist, ursprünglich nur obersächsischer Provinzialdialekt sey, hat der Litteratur wenig geschadet, weil die Schriftsteller wenige Rücksicht auf sie nahmen. Sein Buch über den deutschen Styl und andre Schriften, durch die er den Geschmack des vorigen Zeitalters, besonders nach den Grundsätzen der sächsischen Schule, zu verewigen und die neuen Fortschritte der deutschen Poesie und Beredsamkeit zu hemmen suchte, haben kein Genie aufgehalten, den subalternen Köpfen aber richtigere Begriffe von der Klarheit, Bestimmtheit, und andern in Deutschland gewöhnlich vernachlässigten Eigenschaften des guten Styls beigebracht. Adelung's großes Wörterbuch zu übertreffen, hat der verdienstvolle Erziehungsrath Campe das Seinige beigetragen. Aber so vieles auch durch Campe'ns schätzbares Seitenstück zu Adelung's Wörterbuche geleistet ist, den von Adelung verkannten Reichthum der deutschen Sprache aufzudecken, hat doch durch dieses Werk

die gelehrte, aus den Schriften der Vorzeit geschöpfte Kenntniß der Sprache sich wenig erweitert; und der grammatische Superpurismus, den Campe durch sein Wörterbuch, wie durch mehrere kleinere Schriften, geltend machen wollte, hat an die Zeiten Philipp's von Zesen erinnert e). Auch die Orthographie wurde nach den Grundsätzen, die in der gottschedischen Schule angenommen waren, mit wenigen Abänderungen durch Adelung in der deutschen Litteratur befestigt. Aber zu den Neuerungen, die um das Jahr 1770 in die Mode kamen, gehörten auch unzählige Versuche, diese Orthographie zu verbessern, oder an ihrer Stelle eine ganz andre einzuführen. Im vorigen Buche ist erzählt, wie selbst Klopstock, der sonst so Selbstständige, durch seinen Eifer für die Vervollkommnung der deutschen Sprache sich verführen ließ, an diesen Versuchen Theil zu nehmen f). Da die Unvollkommenheit der eingeführten deutschen Orthographie leicht bemerkt werden kann, aber über die Grundsätze, nach denen sie verbessert werden soll, die Meinungen sehr verschieden bleiben werden, so wäre es beinahe dahin gekommen, daß Jeder, wer deutsch schreibt, seine eigene Orthographie erhalten hätte; und mehrere der Genieaffen, von denen oben die Rede gewesen ist, glaubten wirklich auch dadurch Originalität zu beweisen, daß sie sich einer ihnen eignen Orthographie beflissen. Auch durch mancherlei Verstümmelungen und Verrenkungen wurde die deutsche Sprache in den Schriften Derer, die nach dem Außerordentlichen strebten, ent-

e) Vergl. den vorigen Band S. 197.

f) Vergl. oben S. 98.

entstellt. Von allen diesen Thorheiten, die zu dem schwankenden Charakter der deutschen Litteratur mehr oder weniger beitragen, ist man noch immer nicht ganz zurückgekommen [g]). Der von Campe betriebene Superpurismus scheint mehreren achtungswerthen Schriftstellern, seit der Befreiung Deutschlands von der französischen Herrschaft, zur wahren Deutschheit zu gehören.

In der eigentlich wissenschaftlichen Litteratur der Deutschen kam besonders die Philosophie in Berührung mit der Poesie und der schönen Prose. Der Eklekticismus, der auf die Herrschaft der wolfischen Schule gefolgt war, reizte die philosophirenden Köpfe immer mehr, aus englischen und französischen Schriften Belehrung zu schöpfen. Was die Philosophie dabei an wissenschaftlicher Strenge und Tiefe

g) Im Ganzen hat man sich freilich, was die deutsche Orthographie betrifft, ziemlich darüber verglichen, daß das Rathsamste sey, die eingeführte Art, zu schreiben, beizubehalten. Aber von neuem hat man wieder angefangen, die griechischen Nahmen im Deutschen nicht mehr, wie unsre Vorfahren und andre neuere Nationen es eingeführt haben, nach der lateinischen Form zu schreiben. Obgleich die Küthärä und Dämätär längst aus der Mode gekommen sind, schreibt man doch den Nahmen Aeschylus bald Aeschylos, bald Aischylos. Heraklit und Homer sollen ohne Abkürzung und Veränderung ihrer Nahmen Herakleitos und Homeros auch bei uns heißen; aber nur eine Partei befolgt diese Regel. Eine andre Partei unsrer Sprachverbesserer declinirt wieder die lateinischen Wörter, z. B. Collegium, auch im Deutschen lateinisch. Und einige der neuesten Romantiker schaffen sich recht mit Lust ein eignes Deutsch aus altem und neuem.

Tiefe einbüßte, gewann sie an Popularität und einer gewissen Eleganz der Form. Der Schulton sollte in ihr so wenig, als möglich, noch gehört werden. Der gesunde Menschenverstand sollte sich ohne Subtilitäten und befremdende Terminologie auch in den Schriften der Philosophen aussprechen. Selbst diejenigen unter diesen Eklektikern, die dem Wolfianismus vor andern Systemen besonders ergeben blieben, bemühten sich, nach dem Muster, das Moses Mendelssohn und Sulzer gegeben hatten, die Philosophie eine leicht verständliche und elegante Sprache reden zu lassen. Unter ihnen zeichnete sich von dieser Seite besonders Eberhard aus, der auch Aesthetiker war. Noch mehr bildete Garve seinen Styl nach französischen und englischen Schriftstellern. Aber diese Art von Verbindung zwischen der schönen Litteratur und der philosophischen wurde plötzlich gehemmt, als die Kantische Philosophie sich erhob, und auf den Trümmern aller älteren Systeme für immer, wie die Mathematik, sich behaupten zu wollen schien. Mit Kant's neuer Lehre kam seine neue Terminologie in Umlauf. Der Autorität der Schule, in deren Geschäfte der gemeine Menschenverstand, der sich mit transcendentalen Subtilitäten nicht befassen mag, sich nicht einmischen sollte, wurde wieder gehuldigt. Und weil Kant, ein Denker vom ersten Range, keine Prose schrieb, die auf ästhetische Bildung sonderlichen Anspruch machen kann, so glaubten auch die meisten Kantianer, um eine natürliche und gefällige Form des Ausdrucks ihrer Gedanken sich gar nicht bemühen zu müssen. Einige sahen es sogar für ein Merkmal wahrer Wissenschaftlichkeit an, nicht nur so trocken, als möglich, zu schreiben, sondern auch die dem ungelenkigen

Style Kant's eignen Phrasen und schwerfälligen Wendungen nachzuahmen. Doch ließ man die Poesie in ihren Vorrechten unangetastet, und nahm sich ihrer sogar mit einer unerwarteten Freundlichkeit an, nachdem auch Kant in seiner Kritik der Urtheilskraft neue Grundsätze für die Aesthetik aufgestellt hatte. Dieses Verhältniß der schönen Litteratur zur philosophischen dauerte aber nur so lange, als der Kantianismus Modephilosophie blieb. Durch den vordringenden Fichtianismus und Schellingianismus wurden der Phantasie solche Rechte im Gebiete der philosophischen Forschung eingeräumt, daß zuletzt ohne Bedenken gelehrt werden konnte, Poesie und Philosophie seyen im Grunde einerlei. Nun schmückten die Jünger der neuen Schule auch die Philosopheme, die sie zu verbreiten suchten, mit mystisch-poetischen Phrasen; und wo ihrem Verstande das Licht ausging, fehlte es doch ihrer Sprache nicht an Bildern. Nur wollte ihnen nicht gelingen, mit diesen Phrasen und Bildern einen Styl zu verbinden, der anmuthiger gewesen wäre, als der Styl der Kantianer, auf die sie übrigens spottend herabsahen. Was in diesem revolutionären Gedränge der Meinungen philosophirender Schriftsteller in Deutschland nicht zu der Schule des transcendentalen Idealismus und Pantheismus gehört, ist auch in dem Theile seiner Form, der das ästhetische Interesse in sich aufnehmen, oder entbehren kann, unabhängig von den Einflüssen der Mode geblieben. Wie weit die Philosophie Jacobi's, der unter diesen Schriftstellern einzig dasteht, die schöne Litteratur angeht, wird gegen das Ende dieses Buchs nicht unbemerkt bleiben.

Nicht günstig war der schönen Litteratur die neue Pädagogik der Philanthropisten. Der unternehmende Basedow, dessen Nahme in den Jahren zwischen 1770 und 1781 fast eben so oft in Deutschland ausgesprochen wurde, als die Nahmen der gefeiertsten Dichter des Zeitalters, achtete bei seinem Plane, das ganze Erziehungswesen, großen Theils nach den Ideen Rousseau's, von Grund aus zu reformiren, auf die ästhetische Bildung der Jugend so wenig, daß er sogar dem Studium des classischen Alterthums die Ehre abstreiten wollte, die ihm bis dahin in den Schulen zuerkannt war. Unter seinen Nachfolgern in der Verbreitung des sogenannten Philanthropismus rief Campe der Jugend ausdrücklich zu, es sey verdienstlicher, einige Pfund Flachs oder Wolle gesponnen zu haben, als, Verfasser oder Herausgeber eines Bändchens von Gedichten zu seyn. Doch scheint kein poetisches Talent von Bedeutung durch dieses wohlgemeinte Gutachten des verehrten Erziehers unterdrückt worden zu seyn. Eine gewisse Geschmacklosigkeit blieb aber immer der Schule der Philanthropisten eigen. Doch ließen nicht wenige unter ihnen sich angelegen seyn, das, was ihnen guter Geschmack zu seyn schien, der Welt durch Schriften für Kinder mitzutheilen.

Unter den schönen Künsten, die der Poesie am nächsten verwandt sind, blieb die Musik diejenige, für die sich die Deutschen am meisten interessirten, und in der sie sich vorzüglich auszeichneten. Durch Haydn und Mozart wurde die ältere Musik im deutschen Geschmacke aus der Schule Sebastian Bach's dem italienischen Geschmacke näher gebracht, ohne ihre nationale Eigenthümlichkeit

zu

zu verlieren. Andre große Künstler schlossen sich an diese bewundernswürdigen Meister an. In keinem Lande gab es eine größere Anzahl vorzüglicher Musiker, als in Deutschland. Ihre Talente begleiteten treulich die lyrische Poesie der Nation; aber um die dramatische konnten sie sich eben so wenig, wie in der vorigen Periode, besonders verdient machen, weil das große musikalische Schauspiel noch immer keinem deutschen Dichter gelingen wollte. Der treffliche Mozart mußte seine Kunst an die seltsamen Erfindungen des geschmacklosen, aber phantasiereichen Schikaneder verschwenden, um doch auch etwas für das deutsche Theater zu thun. Noch Einiges über das musikalische Drama der Deutschen in dieser Periode wird in dem folgenden Capitel gesagt werden müssen.

Auch die Mahlerei und die plastischen Künste wurden von den deutschen Dichtern mehr, als vorher, beachtet, nachdem man von Winkelmann auf eine neue Art für die Kunst der Alten sich zu interessiren gelernt hatte. Aber mit dem, was die deutschen Mahler des Zeitalters auszeichnete, befreundete sich die Poesie nicht mehr, als mit den Werken andrer älteren und neueren Künstler. Auch war die Ermunterung, welche die zeichnenden und plastischen Künste in Deutschland fanden, noch immer sehr gering. Hackert, einer der berühmtesten Landschaftsmahler des Zeitalters, mußte sein Glück in Italien suchen. Zwei der vorzüglichsten Künstler aus der Familie Tischbein ernteten wenigstens nicht ganz den Lohn, der ihren Talenten gebührte. In eine unerwartete Berührung ist die Mahlerei mit der deutschen Poesie in

den neuesten Zeiten gekommen, da die sogenannte Romantik, in der sich eine neue deutsche Dichterschule hervorthut, auch in mehrere junge Mahler übergegangen ist, und durch diese sich sogar in Rom geltend zu machen sucht.

* * *

Bei dem Ueberblicke der großen Veränderung, die sich mit der ganzen deutschen Litteratur seit dem letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts ereignet hat, ist auch der mercantilische Zug nicht zu übersehen, der ihr vorher fremd war. Seit längerer Zeit hatten die Schriftsteller in Deutschland, wie in andern Ländern, sich verdiente Honorarien von den Buchhändlern zahlen lassen; aber nur wenige, die für das Fach der schönen Litteratur arbeiteten, hatten die Schriftstellerei als ein Gewerbe getrieben. Innerhalb weniger Jahre wurde der mercantilische Vortheil, den ein Schriftsteller von seiner Arbeit ziehen kann, das erste Augenmerk einer Schaar von Romanschreibern, deren Werke die Leihbibliotheken füllten, eine Art von Leseinstituten, die vorher in Deutschland wenig bekannt waren. Das Bedürfniß einer Leserei, die nur flüchtige Unterhaltung gewähren und leere Stunden ausfüllen helfen soll, wurde so schnell allgemein, daß bald kein Städtchen mehr in Deutschland war, wo nicht eine oder mehrere Bibliotheken zur Befriedigung dieses Bedürfnisses von Bücherverleihern angelegt worden wären. Diese Leseinstitute, die auch der gemeinsten litterarischen Waare einen nicht unbedeutenden Absatz sicherten, wenn sie nur einigermaßen die Einbildungskraft beschäftigte,

mußten

mußten immer mit etwas Neuem versehen seyn. Die Leserei des Publicums reizte nicht nur eine Menge von mittelmäßigen Köpfen, allerlei verzerrten Darstellungen des menschlichen Lebens die Form eines Romans zu geben; auch Männer von vorzüglicherem Talent ließen sich durch den anlockenden Gewinn verführen, Romane im Ueberfluß zu den Buchhändlermessen zu liefern; und manches Geisteswerk dieser Art, das einen Werth für die Nachwelt hätte erhalten können, wenn es reif geworden wäre, verlor sich unter dem alltäglichen Mittelgut, weil es zur Messe eilte. Eben dieser mercantilische Geist drang auch in die Zeitschriften ein, bei deren Ausstattung mehr auf die Unterhaltung, als auf die Bildung des Publicums gerechnet wurde, obgleich Wieland's deutscher Merkur und das von Boje herausgegebene deutsche Museum einen bessern Ton angegeben hatten. Die Menge solcher Zeitschriften und Unterhaltungsblätter, deren langes Verzeichniß nicht hierher gehört, nahm beinahe mit jedem Jahre zu; und da die meisten auch in die Kritik sich einmischten, so beförderten sie nicht wenig die flache Schöngeisterei, die sich über jede neue Erscheinung im Fache der schönen Litteratur ein absprechendes Urtheil anmaßt, und doch gewöhnlich nur dem vorübergehenden Modegeschmacke huldigt.

Zweites Kapitel.

Geschichte der deutschen Poesie während dieses Zeitraums.

Eine ausführliche Erzählung der litterarischen Ereignisse, die das neueste Zeitalter der deutschen Poesie zu einem der merkwürdigsten gemacht haben, wird am besten einem künftigen Litterator gelingen, der nicht nöthig haben wird, seinen Zeitgenossen zu berichten, was sie großen Theils noch im Gedächtnisse tragen, und auf dessen Urtheil über die Geisteswerke, die hier vorzüglich in Betracht kommen, persönliche Rücksichten, die er noch lebenden Dichtern schuldig zu seyn glaubt, keinen Einfluß haben. Ein summarischer Abriß, der das Einzelne nur berührt, oder, wo es nicht besondere Aufmerksamkeit zu fordern scheint, ganz übergeht, wird also hier die Stelle einer Fortsetzung im Geiste der vorigen Bücher dieser Geschichte der deutschen Poesie vertreten müssen. Auch der biographische Theil dieses Capitels wird sich auf die wenigen Notizen beschränken, die der Zusammenhang unentbehrlich macht.

Von zwei Punkten sind die Veränderungen, durch welche die deutsche Poesie nach dem Jahre 1770 einen neuen Charakter erhielt, vorzüglich ausgegangen. Göthe, und der Verein von Dichtern, die damals in der Blüthe der Jugend auf der Uni-

ver-

versität zu Göttingen sich näher kennen lernten, sind die Männer, von denen hier zuerst die Rede seyn muß.

G ö t h e.

Johann Wolfgang von Göthe, geboren zu Frankfurt am Main im Jahre 1749, hat den Theil seiner Lebensgeschichte, der dem Geschichtschreiber der Litteratur der wichtigste seyn muß, vor wenigen Jahren dem Publicum so ausführlich erzählt, daß eine Wiederholung dieser Notizen hier sehr überflüssig seyn würde. Er war nur vier und zwanzig Jahr alt, als sein Schauspiel Götz von Berlichingen zum ersten Male gedruckt wurde. Ein solches Nationalstück, so ganz deutsch in jedem Zuge, so kühn und kräftig erfunden, und mit so tief geschöpfter und hinreißender Wahrheit ausgeführt, war noch keiner deutschen Dichterphantasie entsprungen. Der Enthusiasmus, mit dem es, einiger überkräftigen Auswüchse ungeachtet, aufgenommen wurde, war auch fast allgemein. Eine neue Welt schien durch diese dramatische Schöpfung sich aufgethan zu haben. Aber aus der Lebensgeschichte des Dichters lernen wir, daß die Anregung zu den Veränderungen, die der Götz von Berlichingen in der dramatischen Litteratur der Deutschen bewirkte, wie zu ähnlichen Ereignissen in der deutschen Poesie, vom Auslande kam. Shakespear nach Wieland's Uebersetzung hatte dem Genie Göthe'ns diese die Deutschen in Erstaunen setzende Richtung gegeben. Und wenn nicht Lessing das Interesse für Shakespeare damals schon bei den Deut-

schen

schen lebhaft erregt und der Autorität der französischen Dramaturgie ein Ende gemacht hätte, würde Göthe'ns Götz von Berlichingen eine weit kältere Aufnahme gefunden haben. Auch läßt sich kaum bezweifeln, daß die Aehnlichkeit, die dieses Ritterstück in Sprache und Styl mit dem bürgerlichen Trauerspiele hat, zum Theil wenigstens, eine Wirkung des Lobes ist, das Lessing nach seinem Natürlichkeitsprincip dem bürgerlichen Trauerspiele ertheilt hatte [h]). Eben dieses diderotische und lessingische Natürlichkeitsprincip konnte nirgends leichter Eingang finden und tiefere Wurzeln schlagen, als in dem Geiste eines Dichters, wie Göthe, der das kräftigste Naturgefühl in seinem Herzen trug, selbst als Künstler anfangs nichts anders wollte, als, die Natur unverfälscht in sich aufnehmen und nachbilden, und der deßwegen auch sein ganzes Leben hindurch mit den Naturwissenschaften, besonders mit der Botanik und nachher mit der Optik, fast eifriger noch sich beschäftigt hat, als mit der Poesie. Nach dem Natürlichkeitsprincip, das durch Lessing sich geltend gemacht hätte, mußte auch Göthe anfangs das Ideale in der Kunst verkennen, und, um der Natur gar nichts schuldig zu bleiben, seinen Götz auch mit den derben Kraftausdrücken ausstatten, die in den späteren Ausgaben gemildert oder ausgestrichen sind. Aber ein Dichter von dieser Selbstständigkeit und dieser Fülle des Gefühls und der Phantasie konnte auch durch den Eindruck, den Shakespeare auf ihn gemacht hatte, nicht zur bloßen Nachahmung des großen Meisters verleitet werden; denn nicht Shakespeare nachzuahmen, sondern sich selbst auf die Art, die

h) Vergl. oben S. 144 ff. und S. 154 ff.

die ihm die rechte schien, Genüge zu thun, war seine Absicht. Daher sprach auch schon aus dem Götz von Berlichingen eine Originalität, wie man sie nur nur bei solchen Dichtern findet, die der Natur und der Kunst neue Seiten absehen, immer geistvoll reflectiren, auch wo sie nur die Natur nachahmen wollen, und in einer Menge von kleinen Zügen, deren Wirkung sogleich empfunden wird, ohne es selbst zu wissen, die ihnen persönlich eigne Denk- und Sinnesart niederlegen, mit der sie die Natur ergreifen. Daß es dem jungen Dichter, dessen Götz von Berlichingen die Augen des ganzen Publicums auf sich zog, weder um Nachahmung Shakespeare's, noch um Reform des deutschen Theaters, besonders zu thun war, bewies schon im folgenden Jahre, nachdem der Götz bekannt geworden, sein Roman Werther's Leiden, ein unübertreffliches Seelengemählde, das in der ausländischen Litteratur so wenig, als in der deutschen, ein Vorbild hat. In mehrere neuere Sprachen übersetzt, wurde es auch von Ausländern bewundert. Bald folgte das bürgerliche Trauerspiel Clavigo, dessen Neuheit großen Theils nur in der Kühnheit lag, die dazu gehörte, einen damals noch lebenden spanischen Schriftsteller zum Helden eines Trauerspiels zu machen und auf dem Theater sterben zu lassen. Eben so wenig Aehnlichkeit mit Shakespeare's Werken haben die übrigen in der ersten Ausgabe von Göthe'ns Werken enthaltenen dramatischen Gedichte, die Stella, die Claudine von Villa Bella, das Singspiel Erwin und Elmire, und die kleinen burlesken Stücke in Styl der alten Fastnachtsspiele. Aber der Ton aller dieser Schauspiele war neu. Eine neue Sentimentalität, sehr verschieden von der

reli-

religiösen, die durch Klopstock in die deutsche Litteratur eingeführt worden war, machte diese auf den Götz von Berlichingen folgenden Schauspiele, die Nachbildungen der alten Fastnachtsspiele und die gegen Wieland gerichtete dramatische Satyre Götter, Helden und Wieland ausgenommen, zu einem Ganzen mit dem Werther, der durch denselben Ton das Publicum ergriffen und hingerissen hatte. Diese Sentimentalität war leidenschaftlich und stürmisch. Sie schwang sich fast freigeisterisch über die gewöhnliche Moral eben so weit wie über die Convenienz hinaus, um Gemählden einer glühenden und schwärmerischen Liebe, die in Rührungen und Erschütterungen schwelgen zu wollen schien, den Charakter der reinsten Natürlichkeit zu geben. Die moralischen Gefühle selbst wurden durch diese Art von Sentimentalität in das Interesse der Leidenschaft hinübergezogen, damit die Natur unbehindert sich ganz ausspreche. Deßwegen ergriff besonders der Roman Werther die schwachen Köpfe und warmen Herzen wie ein verzehrendes Feuer. Er schien bestimmt zu seyn, auf Kosten der alten Moral der Vernunft verführerisch eine neue Moral der Leidenschaft einzuführen. Auf diesen Charakterzug, nicht auf den ästhetischen Werth des Romans Werther, bezog sich auch die Menge von ernsthaften und komischen Streit- und Spottschriften, die er veranlaßte [i]. Aber es war die Schuld des Publicums, nicht des Dichters, daß man diese freien Darstellungen

i) Ein langes Register dieser Streit- und Spottschriften, die längst aus den Augen des Publicums verschwunden sind, ist nachzusehen in dem öfter schon bei ähnlichen Gelegenheiten angeführten Lexikon des Hrn. Jördens.

lungen des menschlichen Herzens für moralische Unterweisungen nahm. Man konnte sich noch nicht finden in das rein ästhetische Interesse, das auf der lebendigen Darstellung, nicht auf Erwägung moralischer Zwecke ruht. Eben dadurch wirkten Göthe'ns Schriften auch in dieser Hinsicht umbildend auf den Geschmack der Deutschen, daß sie die alte, von der äsopischen Fabel abstrahirte Meinung verscheuchten, die wahre Bestimmung der Poesie sey, auf eine angenehme Art in der Moral und in andern Wissenschaften zu unterrichten. Von einer andern Seite wurde dem komischen Witze durch Göthe'ns Nachbildungen der alten Fastnachtsspiele in sogenannten Knittelversen eine alte Bahn wieder eröffnet.

Aber schon in der zweiten Ausgabe von Göthe'ns Schriften, im Jahre 1787, zeigte sich der Dichter, auf dessen Genie die Thorheit und die Geschmacklosigkeit sich zu berufen wagten, auch denen, die ihn vorher verkannt hatten, als den Mann, der nichts weniger als ein wildes Gefühl die Rolle des besonnenen Geschmacks spielen zu lassen gesonnen war. Seine Iphigenia bewies, daß noch kein neuerer Dichter den Geist der antiken Tragödie richtiger aufgefaßt und ihn sich anzueignen besser verstanden hatte. Es war keine der gewöhnlichen und steifen Nachahmungen der Form der antiken Tragödie, die man hier erblickte. In der neuen Iphigenia, die mit der von Euripides nicht viel mehr als den bloßen Stoff gemein hat, erschien der Verfasser des Götz von Berlichingen als Deutscher in griechischem Gewande, mit aller Eigenthümlichkeit seines reichen Geistes, aber auch mit der gehaltenen Feierlichkeit, die der griechischen Tragödie eigen,

den neuesten Zeiten gekommen, da die sogenannte Romantik, in der sich eine neue deutsche Dichterschule hervorthut, auch in mehrere junge Mahler übergegangen ist, und durch diese sich sogar in Rom geltend zu machen sucht.

* * *

Bei dem Ueberblicke der großen Veränderung, die sich mit der ganzen deutschen Litteratur seit dem letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts ereignet hat, ist auch der mercantilische Zug nicht zu übersehen, der ihr vorher fremd war. Seit längerer Zeit hatten die Schriftsteller in Deutschland, wie in andern Ländern, sich verdiente Honorarien von den Buchhändlern zahlen lassen; aber nur wenige, die für das Fach der schönen Litteratur arbeiteten, hatten die Schriftstellerei als ein Gewerbe getrieben. Innerhalb weniger Jahre wurde der mercantilische Vortheil, den ein Schriftsteller von seiner Arbeit ziehen kann, das erste Augenmerk einer Schaar von Romanschreibern, deren Werke die Leihbibliotheken füllten, eine Art von Leseinstituten, die vorher in Deutschland wenig bekannt waren. Das Bedürfniß einer Leserei, die nur flüchtige Unterhaltung gewähren und leere Stunden ausfüllen helfen soll, wurde so schnell allgemein, daß bald kein Städtchen mehr in Deutschland war, wo nicht eine oder mehrere Bibliotheken zur Befriedigung dieses Bedürfnisses von Bücherverleihern angelegt worden wären. Diese Leseinstitute, die auch der gemeinsten litterarischen Waare einen nicht unbedeutenden Absatz sicherten, wenn sie nur einigermaßen die Einbildungskraft beschäftigte,

mußten

mußten immer mit etwas Neuem versehen seyn. Die Leserei des Publicums reizte nicht nur eine Menge von mittelmäßigen Köpfen, allerlei verzerrten Darstellungen des menschlichen Lebens die Form eines Romans zu geben; auch Männer von vorzüglicherem Talent ließen sich durch den anlockenden Gewinn verführen, Romane im Ueberfluß zu den Buchhändlermessen zu liefern; und manches Geisteswerk dieser Art, das einen Werth für die Nachwelt hätte erhalten können, wenn es reif geworden wäre, verlor sich unter dem alltäglichen Meßgut, weil es zur Messe eilte. Eben dieser mercantilische Geist drang auch in die Zeitschriften ein, bei deren Ausstattung mehr auf die Unterhaltung, als auf die Bildung des Publicums gerechnet wurde, obgleich Wieland's deutscher Merkur und das von Boje herausgegebene deutsche Museum einen bessern Ton angegeben hatten. Die Menge solcher Zeitschriften und Unterhaltungsblätter, deren langes Verzeichniß nicht hierher gehört, nahm beinahe mit jedem Jahre zu; und da die meisten auch in die Kritik sich einmischten, so beförderten sie nicht wenig die flache Schöngeisterei, die sich über jede neue Erscheinung im Fache der schönen Litteratur ein absprechendes Urtheil anmaßt, und doch gewöhnlich nur dem vorübergehenden Modegeschmacke huldigt.

Zweites Kapitel.

Geschichte der deutschen Poesie während dieses Zeitraums.

Eine ausführliche Erzählung der litterarischen Ereignisse, die das neueste Zeitalter der deutschen Poesie zu einem der merkwürdigsten gemacht haben, wird am besten einem künftigen Litterator gelingen, der nicht nöthig haben wird, seinen Zeitgenossen zu berichten, was sie großen Theils noch im Gedächtnisse tragen, und auf dessen Urtheil über die Geisteswerke, die hier vorzüglich in Betracht kommen, persönliche Rücksichten, die er noch lebenden Dichtern schuldig zu seyn glaubt, keinen Einfluß haben. Ein summarischer Abriß, der das Einzelne nur berührt, oder, wo es nicht besondere Aufmerksamkeit zu fordern scheint, ganz übergeht, wird also hier die Stelle einer Fortsetzung im Geiste der vorigen Bücher dieser Geschichte der deutschen Poesie vertreten müssen. Auch der biographische Theil dieses Capitels wird sich auf die wenigen Notizen beschränken, die der Zusammenhang unentbehrlich macht.

Von zwei Punkten sind die Veränderungen, durch welche die deutsche Poesie nach dem Jahre 1770 einen neuen Charakter erhielt, vorzüglich ausgegangen. Göthe, und der Verein von Dichtern, die damals in der Blüthe der Jugend auf der Uni-

versität zu Göttingen sich näher kennen lernten, sind die Männer, von denen hier zuerst die Rede seyn muß.

Göthe.

Johann Wolfgang von Göthe, geboren zu Frankfurt am Main im Jahre 1749, hat den Theil seiner Lebensgeschichte, der dem Geschichtschreiber der Litteratur der wichtigste seyn muß, vor wenigen Jahren dem Publicum so ausführlich erzählt, daß eine Wiederholung dieser Notizen hier sehr überflüssig seyn würde. Er war nur vier und zwanzig Jahr alt, als sein Schauspiel Götz von Berlichingen zum ersten Male gedruckt wurde. Ein solches Nationalstück, so ganz deutsch in jedem Zuge, so kühn und kräftig erfunden, und mit so tief geschöpfter und hinreißender Wahrheit ausgeführt, war noch keiner deutschen Dichterphantasie entsprungen. Der Enthusiasmus, mit dem es, einiger überkräftigen Auswüchse ungeachtet, aufgenommen wurde, war auch fast allgemein. Eine neue Welt schien durch diese dramatische Schöpfung sich aufgethan zu haben. Aber aus der Lebensgeschichte des Dichters lernen wir, daß die Anregung zu den Veränderunge , die der Götz von Berlichingen in der dramatischen Litteratur der Deutschen bewirkte, wie zu ähnlichen Ereignissen in der deutschen Poesie, vom Auslande kam. Shakespear nach Wieland's Uebersetzung hatte dem Genie Göthe'ns diese die Deutschen in Erstaunen setzende Richtung gegeben. Und wenn nicht Lessing das Interesse für Shakespeare damals schon bei den Deut-

schen lebhaft erregt und der Autorität der französischen Dramaturgie ein Ende gemacht hätte, würde Göthe'ns Götz von Berlichingen eine weit kältere Aufnahme gefunden haben. Auch läßt sich kaum bezweifeln, daß die Aehnlichkeit, die dieses Ritterstück in Sprache und Styl mit dem bürgerlichen Trauerspiele hat, zum Theil wenigstens, eine Wirkung des Lobes ist, das Lessing nach seinem Natürlichkeitsprincip dem bürgerlichen Trauerspiele ertheilt hatte [h]. Eben dieses diderotische und lessingische Natürlichkeitsprincip konnte nirgends leichter Eingang finden und tiefere Wurzeln schlagen, als in dem Geiste eines Dichters, wie Göthe, der das kräftigste Naturgefühl in seinem Herzen trug, selbst als Künstler anfangs nichts anders wollte, als, die Natur unverfälscht in sich aufnehmen und nachbilden, und der deßwegen auch sein ganzes Leben hindurch mit den Naturwissenschaften, besonders mit der Botanik und nachher mit der Optik, fast eifriger noch sich beschäftigt hat, als mit der Poesie. Nach dem Natürlichkeitsprincip, das durch Lessing sich geltend gemacht hätte, mußte auch Göthe anfangs das Ideale in der Kunst verkennen, und, um der Natur gar nichts schuldig zu bleiben, seinen Götz auch mit den derben Kraftausdrücken ausstatten, die in den späteren Ausgaben gemildert oder ausgestrichen sind. Aber ein Dichter von dieser Selbstständigkeit und dieser Fülle des Gefühls und der Phantasie konnte auch durch den Eindruck, den Shakespeare auf ihn gemacht hatte, nicht zur bloßen Nachahmung des großen Meisters verleitet werden; denn nicht Shakespeare nachzuahmen, sondern sich selbst auf die Art,

die

h) Vergl. oben S. 144 ff. und S. 154 ff.

die ihm die rechte schien, Genüge zu thun, war seine Absicht. Daher sprach auch schon aus dem Götz von Berlichingen eine Originalität, wie man sie nur nur bei solchen Dichtern findet, die der Natur und der Kunst neue Seiten absehen, immer geistvoll reflectiren, auch wo sie nur die Natur nachahmen wollen, und in einer Menge von kleinen Zügen, deren Wirkung sogleich empfunden wird, ohne es selbst zu wissen, die ihnen persönlich eigne Denk- und Sinnesart niederlegen, mit der sie die Natur ergreifen. Daß es dem jungen Dichter, dessen Götz von Berlichingen die Augen des ganzen Publicums auf sich zog, weder um Nachahmung Shakespeare's, noch um Reform des deutschen Theaters, besonders zu thun war, bewies schon im folgenden Jahre, nachdem der Götz bekannt geworden, sein Roman Werther's Leiden, ein unübertreffliches Seelengemählde, das in der ausländischen Litteratur so wenig, als in der deutschen, ein Vorbild hat. In mehrere neuere Sprachen übersetzt, wurde es auch von Ausländern bewundert. Bald folgte das bürgerliche Trauerspiel Clavigo, dessen Neuheit großen Theils nur in der Kühnheit lag, die dazu gehörte, einen damals noch lebenden spanischen Schriftsteller zum Helden eines Trauerspiels zu machen und auf dem Theater sterben zu lassen. Eben so wenig Aehnlichkeit mit Shakespeare's Werken haben die übrigen in der ersten Ausgabe von Göthe'ns Werken enthaltenen dramatischen Gedichte, die Stella, die Claudine von Villa Bella, das Singspiel Erwin und Elmire, und die kleinen burlesken Stücke in Styl der alten Fastnachtsspiele. Aber der Ton aller dieser Schauspiele war neu. Eine neue Sentimentalität, sehr verschieden von der

reli-

religiösen, die durch Klopstock in die deutsche Litteratur eingeführt worden war, machte diese auf den Götz von Berlichingen folgenden Schauspiele, die Nachbildungen der alten Fastnachtsspiele und die gegen Wieland gerichtete dramatische Satyre Götter, Helden und Wieland ausgenommen, zu einem Ganzen mit dem Werther, der durch denselben Ton das Publicum ergriffen und hingerissen hatte. Diese Sentimentalität war leidenschaftlich und stürmisch. Sie schwang sich fast freigeisterisch über die gewöhnliche Moral eben so weit wie über die Convenienz hinaus, um Gemählden einer glühenden und schwärmerischen Liebe, die in Rührungen und Erschütterungen schwelgen zu wollen schien, den Charakter der reinsten Natürlichkeit zu geben. Die moralischen Gefühle selbst wurden durch diese Art von Sentimentalität in das Interesse der Leidenschaft hinübergezogen, damit die Natur unbehindert sich ganz ausspreche. Deßwegen ergriff besonders der Roman Werther die schwachen Köpfe und warmen Herzen wie ein verzehrendes Feuer. Er schien bestimmt zu seyn, auf Kosten der alten Moral der Vernunft verführerisch eine neue Moral der Leidenschaft einzuführen. Auf diesen Charakterzug, nicht auf den ästhetischen Werth des Romans Werther, bezog sich auch die Menge von ernsthaften und komischen Streit- und Spottschriften, die er veranlaßte [i]. Aber es war die Schuld des Publicums, nicht des Dichters, daß man diese freien Darstellungen

i) Ein langes Register dieser Streit- und Spottschriften, die längst aus den Augen des Publicums verschwunden sind, ist nachzusehen in dem öfter schon bei ähnlichen Gelegenheiten angeführten Lexikon des Hrn. Jördens.

lungen des menschlichen Herzens für moralische Unterweisungen nahm. Man konnte sich noch nicht finden in das rein ästhetische Interesse, das auf der lebendigen Darstellung, nicht auf Erwägung moralischer Zwecke ruht. Eben dadurch wirkten Göthe'ns Schriften auch in dieser Hinsicht umbildend auf den Geschmack der Deutschen, daß sie die alte, von der äsopischen Fabel abstrahirte Meinung verscheuchten, die wahre Bestimmung der Poesie sey, auf eine angenehme Art in der Moral und in andern Wissenschaften zu unterrichten. Von einer andern Seite wurde dem komischen Witze durch Göthe'ns Nachbildungen der alten Fastnachtsspiele in sogenannten Knittelversen eine alte Bahn wieder eröffnet.

Aber schon in der zweiten Ausgabe von Göthe'ns Schriften, im Jahre 1787, zeigte sich der Dichter, auf dessen Genie die Thorheit und die Geschmacklosigkeit sich zu berufen wagten, auch denen, die ihn vorher verkannt hatten, als den Mann, der nichts weniger als ein wildes Gefühl die Rolle des besonnenen Geschmacks spielen zu lassen gesonnen war. Seine Iphigenia bewies, daß noch kein neuerer Dichter den Geist der antiken Tragödie richtiger aufgefaßt und ihn sich anzueignen besser verstanden hatte. Es war keine der gewöhnlichen und steifen Nachahmungen der Form der antiken Tragödie, die man hier erblickte. In der neuen Iphigenia, die mit der von Euripides nicht viel mehr als den bloßen Stoff gemein hat, erschien der Verfasser des Götz von Berlichingen als Deutscher in griechischem Gewande, mit aller Eigenthümlichkeit seines reichen Geistes, aber auch mit der gehaltenen Feierlichkeit, die der griechischen Tragödie eigen,

der romantischen fremd ist. Wie romantische und antike Formen neben einander bestehen können, und in welchem Sinne die antike Tragödie auf dem neueren Theater noch gefallen kann, hatte man auf eine ähnliche Art wahrzunehmen in der neueren Litteratur noch keine Gelegenheit gehabt. Auch konnte man nicht auf den Gedanken gerathen, daß die Iphigenia über den Götz von Berlichingen, oder überhaupt die antike Form über die romantische zu stellen des Dichters Absicht gewesen sey, da zugleich mit der Iphigenia das Trauerspiel Egmont, dem Götz ähnlich, und von der noch nicht vollendeten dramatischen Dichtung Faust ein großes Fragment bekannt wurde; in welchem der Dichter einen Auszug aus dem ganzen menschlichen Leben gemacht, das Feierlichste mit dem Burlesken, das Höchste mit dem Niedrigsten bald in Contraste gestellt, bald gemischt, und philosophische Betrachtungen niedergelegt hatte, die in einer solchen Form noch nie Bestandtheile eines dramatischen Werks gewesen waren. Aber das sah man wohl, daß diesem Dichter an gar keiner Art von Form vorzugsweise gelegen war, und daß er so wenig ein Shakespeare, als ein Sophokles für die Deutschen seyn, und überhaupt in keiner Art von dramatischen Dichtungen sich besonders hervorthun wollte. Fast jedes seiner dramatischen Werke gehörte zu einer andern Gattung. Der Triumph der Empfindsamkeit schien ein Heilmittel gegen dasselbe Fieber seyn zu sollen, das durch die Lectüre des Werther verbreitet worden war. Die Vögel, nach dem Aristophanes, sind ein aristophanisches Stück dem Geiste, aber nicht der Form nach; die Geschwister ein bürgerliches Familiengemählde, weder Lustspiel, noch rührendes

Drama, aber so zart und wahr erfunden und ausgeführt, daß es in dieser zweideutigen, das poetische Interesse so leicht störenden Gattung zu den vortrefflichsten gehört. Der Torquato Tasso, eben so verschieden von den übrigen dramatischen Gedichten, die in der zweiten Ausgabe von Göthe'ns Schriften beisammen stehen, konnte für einen dramatisirten Werther in höherem Styl angesehen werden. Nur in den Zügen, an denen man die Individualität und Originalität des Verfassers aller dieser dramatischen Gedichte wiedererkennt, und in der Verbindung dieser Originalität mit einer objectiven Wahrheit und Klarheit der Darstellung, in der alles aus dem wirklichen Leben hervorgehoben, nichts phantastisch oder auf eine andre Art unnatürlich, und doch auch nichts alltäglich erscheint, stimmen sie mit einander überein. Wie der Dichter in der Bildung seines Geistes fortgeschritten war, und in welchem Sinne er sein Natürlichkeitsprincip zu modificiren nöthig gefunden hatte, zeigte, außer dem Geist und Tone der Iphigenia und des Tasso, auch die Sprache in Versen, die er zur Vollendung der Form dieser beiden Meisterwerke nicht überflüssig gefunden hatte. Auch im Faust hatte der Vers seine natürlichen Rechte behauptet; das Lustspiel Die Mitschuldigen war sogar in Alexandrinern geschrieben; und die schon aus der ersten Ausgabe bekannten beiden Stücke, Erwin und Elmire, und Claudine von Villa Bella, erschienen in der zweiten metrisch umgearbeitet. Ein Schatz von lyrischen Gedichten, die zu den schönsten in deutscher Sprache gehören, krönte diese Sammlung.

Nicht mehr ganz derselbe schien dieser große Dichter geblieben zu seyn, als er im Jahre 1792 den ersten Band seiner Neuen Schriften herausgab. Viel Kunst und Menschenkenntniß war zu finden in dem Schauspiele Der Großcophta, das ein Lustspiel seyn soll; aber die Wärme des Styls, die allen früheren dramatischen Werken des Dichters eigen war, vermißte man gänzlich in dieser Bearbeitung einer Anekdote aus dem Leben des berüchtigten Adepten Cagliostro. Die Verwandlung des alten deutschen Reineke Fuchs in eine Erzählung, die durch ihren Styl und durch die metrische Form in Hexametern ein homerisches Colorit erhalten hatte, schien dem Stoffe nicht ganz angemessen. Der Roman Wilhelm Meisters Lehrjahre, voll bewundernswürdiger Gemählde des wirklichen Lebens, und eben so reich an ästhetischen, als an psychologischen Lehren, unterschied sich durch seine ruhige Umständlichkeit so auffallend von dem raschen und glühenden Werther, daß man ihn für das Werk eines andern Verfassers gehalten haben würde, wenn er anonym herausgekommen wäre. Nur in den neuen Liedern und Romanzen schien der feurige Geist fortzuleben, der den Werther und den Götz von Berlichingen erzeugt hatte. In den römischen Elegien hatte der Dichter mit eben so viel Geistesgewandtheit, als Feinheit des Geschmacks, sich zu einem deutschen Properz umgestaltet. Was die echte Elegie den Griechen und Römern gewesen war, zeigte sich zum ersten Male den Deutschen, die diese Dichtungsart für einen Trauergesang zu halten gewohnt waren, in einer Form, die das Alterthum so natürlich, als ob es von gestern wäre, mit der neueren

ren Denkart vereinigt. Auch die Epigramme in Hexametern und Pentametern erneuerten den Geist des classischen Alterthums. Aehnlich diesen neueren Geisteswerken Göthe'ns zeigte sich das erzählende Gedicht Herrmann und Dorothea, das im Jahre 1798 zum ersten Male gedruckt wurde; ein homerisches Gemählde des häuslichen Lebens der Deutschen aus dem Mittelstande unsrer Zeit, zum Theil verwandt mit Voß'ens idyllischem Gedichte Luise, voll sprechender Wahrheit in jedem Zuge. Die hohe Cultur des Geistes und des Styls in allen diesen und andern neueren Werken des verehrten Dichters gab der Kritik neuen Stoff zu Reflexionen über die Geheimnisse der poetischen Darstellungskunst. Kritiker, die eine neue Schule zu stiften versuchten, wurden der Meinung, daß erst mit diesen, nicht mit den früheren poetischen Schriften von Göthe eine neue Periode in der schönen Litteratur der Deutschen anhebe. Wer hell genug sah, die Schönheit in den feinsten Zügen wahrzunehmen, mußte die Phantasie, den philosophischen Geist, und den Kunstverstand, die sich durch diese Werke kund thaten, um so mehr bewundern, je länger er bei ihnen verweilte. Aber auf die Kunst, mit hinreißender Kraft das Innerste des Gemüths zu bewegen, schien dieser originale Dichter seit seinem Eintritte in die Jahre der reifen Männlichkeit immer mehr Verzicht gethan zu haben. Große Verwunderung erregte es, daß der Verfasser des Götz von Berlichingen in seinen späteren Jahren auch das französische Trauerspiel in der deutschen Litteratur wiederherstellen zu wollen schien, als er Voltaire's Mahomed und Tankred ins Deutsche übersetzte. Aber bemerkenswerther ist, daß keines seiner eig-

 nen,

nen, so verschiedenartigen dramatischen Werke, die doch alle mit mehr oder weniger Beifall gelesen werden, auf dem Theater besonderes Glück gemacht hat, oder ein Lieblingsstück des Publicums geworden ist.

Wenn die Kritik einmal unabhängig von allen Einflüssen des Zeitgeistes, der den noch lebenden Schriftstellern fast immer zu günstig, oder zu ungünstig ist, das Verdienst Göthe'ns in seinem ganzen Umfange besser, als bisher, gewürdigt, und in dem Gemählde, das sie von ihm aufstellt, Licht und Schatten gehörig gemischt haben wird, dann wird sie vielleicht auch begreiflicher machen, warum dieser Dichter von den Deutschen mit Recht zu den größten aller Zeitalter und zugleich zu ihren nationalsten gezählt wird, und warum doch keines seiner Werke, den Werther ausgenommen, auf die Ausländer den begeisternden Eindruck gemacht hat, wie auf die Deutschen.

Der göttingische Dichterverein.

Um dieselbe Zeit, als Göthe'ns Genie aufblühte, trafen auf der Universität zu Göttingen mehrere junge Männer zusammen, die, voll Enthusiasmus für die vaterländische Poesie, beinahe einen ähnlichen Verein gebildet hätten, wie dreißig Jahr vorher die Freunde zu Leipzig, zu deren Gesellschaft Klopstock gehörte. Bürger, Voß, Hölty, die beiden Grafen von Stolberg, Leisewitz, Miller, und noch einige ihrer Freunde, die an dem neuen Schwunge der deutschen Poesie thätigen Antheil nah-

nahmen, studirten zu Göttingen in den Jahren zwischen 1768 und 1775. Da sie nicht alle zu gleicher Zeit auf die Universität gekommen waren, und einige zu der Gesellschaft hinzutraten, als andere Göttingen schon verlassen mußten, konnten sie sich nicht zu einer gemeinschaftlichen Unternehmung vereinigen, wie dreißig Jahr vorher die Verfasser der Bremischen Beiträge zu Leipzig. Von dem leipziger Verein unterschied sich der göttingische auch dadurch, daß er nicht einen Gegner zu bekämpfen hatte, dessen Autorität gestürzt werden mußte, wenn für einen bessern Geschmack in der deutschen Litteratur Platz gewonnen werden sollte. Deßwegen durfte auch im vorigen Buche gesagt werden, daß die Geschichte der Litteratur nur Ein Mal einen solchen Verein nenne, wie der leipziger war, der von dem Orte aus, wo Gottsched öffentlicher Lehrer war, das Ansehen dieses Mannes untergrub [k]). In Göttingen gab es keinen Gottsched. Den meisten öffentlichen Lehrern an dieser Universität war damals an der deutschen Poesie überhaupt wenig gelegen. Die Meinung der jungen Männer, die den neuen Ton angaben, war auch im mindesten nicht, die deutsche Litteratur aus einer Geschmacklosigkeit, die ihnen der gottschedischen ähnlich geschienen hätte, hervorzuziehen, oder den Ruhm eines der Dichter zu schmälern, durch welche die deutsche Poesie seit dreißig Jahren von neuem begründet worden war. Besonders huldigten sie bis zur Schwärmerei dem Genie und den Verdiensten Klopstocks. In ihren freundschaftlichen Sitzungen nahm ein leerer Stuhl für den

k) Vergl. oben S. 161.

den Hochgefeierten den Platz ein, wo sie ihn selbst als ihren Schutzgeist vor sich zu sehen wünschten. Von Klopstock's Poesie ging auch unverkennbar ein wesentlicher Theil Desjenigen aus, was einige dieser Dichter von ihren Vorgängern am deutschen Parnasse unterscheidet. Aber einige unter ihnen neigten sich mehr zu Göthe hin. Nächst Klopstock's Werken standen die homerischen Gedichte bei ihnen in großem Ansehen. Romantiker im ganzen Sinne des Worts wollten und konnten sie schon deßwegen nicht werden, weil die ausgezeichnetsten unter ihnen, auch darin übereinstimmend mit Klopstock, die alte classische Litteratur für die einzig feste Grundlage der neueren Geschmacksbildung hielten, auch mit dem Studium der griechischen Sprache sich beschäftigten, und die Werke der alten Dichter nachzubilden suchten. Aber national-deutsche Dichter im edelsten Sinne zu werden, war ihr höchster Stolz. Von Klopstock's vaterländischer Gesinnung waren sie fast alle ergriffen. Daher wandten auch die meisten unter ihnen ihre Blicke von der französischen Litteratur fast ganz ab. Mit der englischen sich zu befreunden, schien ihnen mehr der Mühe werth, weil sie bei den Engländern mehr von ihrer eignen Denkart wiederfanden. Einstimmig waren sie fast alle der Meinung, daß Gefühl und Phantasie mehr noch, als bis dahin, ihre Rechte in der deutschen Poesie geltend machen und sie nicht flüchtigen Spielen des Witzes aufopfern müßten. Zu den Gefühlen, die ein Stoff ihrer poetischen Erfindungen wurden, gehörte vorzüglich die schöne und zum Theil religiöse Schwärmerei der Liebe, die bis auf Klopstock fast ganz aus der deutschen Poesie verschwunden war. Von dieser Seite war ihre

Denk-

Denkart ganz romantisch. Hier trafen sie auch mit Göthe auf einem der Grenzpunkte zwischen dieser und der vorigen Periode der deutschen Poesie zusammen. Ihre Empfindsamkeit, obgleich im Ganzen nichts weniger als läppisch, verbunden mit dem Patriotismus, den der kältere Theil des Publicums auch nur für sentimentale Ueberspannung hielt, wurde in Göttingen selbst verspottet von Gelehrten und Ungelehrten. Man lachte über ihren Enthusiasmus, und erzählte lächerliche Dinge von ihren Zusammenkünften in dem Lustwäldchen bei einer Papiermühle unweit Göttingen, wo sie, wie man wissen wollte, die Sitten der alten Barden zu erneuern suchten. Aber eine unfreundliche Kritik, die zu Anekdoten ihre Zuflucht nahm, mußte den Enthusiasmus solcher jungen Männer nur noch verstärken.

Das Vorzüglichste, was diese Dichter hervorgebracht haben, fällt größten Theils in die Jahre, nachdem sie die Universität zu Göttingen schon verlassen hatten. Aber ihr Verein wird darum doch immer der göttingische genannt werden dürfen, weil sie durch ihren gemeinschaftlichen Aufenthalt zu Göttingen mit einander so befreundet wurden, daß sie über den Geist ihrer gemeinschaftlichen Bestrebungen einander verstehen, und auch nach ihrer Trennung als Freunde zusammenwirken konnten. Ihre Verbindung, so weit sie die Litteratur angeht, zu erhalten, dienten zwei neue, von einigen Mitgliedern dieser Gesellschaft ausgehende Institute, die Musenalmanache und das Deutsche Museum. Der Stifter der deutschen Musenalmanache oder poetischen Blumenlesen in der Form eines jährlich erscheinenden Taschenbuchs ist Heinrich Christian

stian Boje aus Holstein, der älteste dieser damals in Göttingen studirenden Freunde. Er war geboren im Jahre 1744. Nach dem Ablaufe seiner juristischen Universitätsstudien wurde er zuerst in hannöverischen, dann in dänischen Diensten angestellt. Er starb im Jahre 1806. Auf den Gedanken, einen deutschen Musenalmanach herauszugeben, brachte ihn Gotter, der sich damals als Begleiter eines jungen Mannes von Adel zum zweiten Male in Göttingen aufhielt. Von Gotter's poetischen Werken wird unten an einer andern Stelle die Rede seyn, da dieser geistvolle, aber mehr französisch, als deutsch, gebildete Dichter zu der neuen Schule nicht gehört, mit der er zu Göttingen in Berührung kam. Die in Frankreich entstandenen Musenalmanache schienen ihm einer Nachahmung werth, und mit Boje besorgte er auf das Jahr 1770 den ersten dieser Art in der deutschen Litteratur. Von den Jahren 1771 bis 1775 gab Boje diesen Göttingischen Musenalmanach, der in ganz Deutschland gut aufgenommen wurde, allein heraus. Die glänzendste Periode des glücklich ausgeführten Unternehmens, die deutschen Dichter des Zeitalters auf eine solche Art zu vereinigen, fängt mit dem Jahre 1776 an, da Bürger die Redaction des göttingischen Musenalmanachs übernahm, und Voß eine ähnliche poetische Blumenlese, die nach dem Druckorte der Hamburgische Musenalmanach genannt wurde, dem göttingischen zum freundschaftlichen Nebenbuhler gab. Diese beiden mit einander wetteifernden Musenalmanache brachten besonders die lyrischen Gedichte und die Balladen, durch die sich die neue Schule am meisten auszeichnete, in allgemeinen Umlauf. Die übrigen deutschen

schen Musenalmanache (denn es gab ihrer bald eine Reihe), zum Beispiel der leipziger, der schon im Jahre 1776 auf den göttingischen gefolgt war, dann der wiener, der berliner, und noch mehrere, blieben weit hinter dem göttingischen und hamburgischen zurück. Aber auch diese beiden erhielten sich nur bis gegen das Jahr 1790 in ihrem wohl erworbenen Ansehen. Die neuen Beiträge von hinzukommenden Dichtern waren nicht denen der zurücktretenden gleich. Der göttingische, nach Bürger's Tode herausgegeben von Carl Reinhard, endigte im Jahre 1804; der hamburgische war schon vier Jahr vorher eingegangen. Eine Menge anderer Taschenbücher, die auch Gedichte aufnahmen, haben seitdem diejenigen, die sich auf metrische Beiträge beschränkten, aus der Gunst des Publicums völlig verdrängt; aber keines dieser vielen Taschenbücher ist an poetischem Werthe den Musenalmanachen von den Jahren 1770 bis 1790 gleich geworden [1]). Durch Boje, in Verbindung mit Dohm, der nachher einer der geachtetsten Staatsmänner und historischen Schriftsteller wurde, war auch das deutsche Museum im Jahre 1776 gestiftet worden. Der Inhalt dieser Zeitschrift beschränkte sich zwar nicht auf schöne Litteratur; aber sie begleitete doch zwölf Jahre treulich die Musenalmanache, weil die meisten Gedichte, die sie aufnahm, von denselben

1) Einen guten Abriß der deutschen Musenalmanachslitteratur, die in der Geschichte der neueren Poesie nicht für eine Kleinigkeit zu achten ist, findet man in Hrn. Ersch's schätzbarem Handbuche der deutschen Litteratur; Abtheilung: Schöne Künste, S. 86.

den Verfassern waren, deren Nahmen zuerst durch jene Almanache bekannt wurden.

Den ersten Preis in der Gunst des Publicums trug unter den Dichtern, die zu dem göttingischen Vereine gehörten, Gottfried August Bürger davon. Ueber seine Lebensgeschichte sind viele Anekdoten zu seinem Nachtheile verbreitet. Sie zu mustern, ist hier eben so wenig der Ort, als dasjenige zu wiederholen, was einer der vertrautesten Freunde des Dichters zu ihrer Berichtigung gesagt hat m). Bürger, geboren auf dem Lande in der preußischen Provinz Halberstadt im Jahre 1748, hatte von seiner Kindheit an mit Widerwärtigkeiten zu kämpfen, und war nie der Mann, dem Mißgeschicke einen entscheidenden Sieg abzugewinnen. Nie ist er ganz frei von drückenden Nahrungssorgen gewesen n). Die Stelle eines Justizamtmanns, die er mehrere Jahre in der Nähe von Göttingen bekleidete, paßte eben so wenig für ihn, als die eines Professors, die er auf sein dringendes Verlangen erhielt; und beide Stellen waren so wenig einträglich, daß er, kein guter Haushälter, und immer von Schulden beschwert, auf Nebenerwerb bedacht seyn mußte. Theilnehmend, rechtlich und edel im Innersten seines Gemüths, war er doch nie Herr seiner leidenschaftlichen Sinnlichkeit. Die Liebe zu seiner

m) Hr. Dr. Althof, ehmals Professor zu Göttingen, jetzt königl. sächsischer Leibarzt zu Dresden, in den Nachrichten von den vornehmsten Lebensumständen G. A. Bürger's, zu Anfange des vierten Bandes von Bürger's sämmtlichen Schriften, herausgegeben von Carl Reinhard.

n) Hrn. Althof's eigne Worte.

ner Molly, wie sie in seinen Gedichten heißt, wurde für ihn eine neue Quelle von Leiden, die zehn Jahre dauerten, und nach einem kurzen Glücke, da die Geliebte, die endlich am Traualtare die Seinige geworden war, starb, in Verzweiflung übergingen. Als er ein wenig sich aufzurichten angefangen hatte, obgleich mit zerstörter Gesundheit und ermattetem Geiste, wurde er bald völlig zu Boden geschlagen durch die Folgen der dritten Verheirathung, zu der er sich in seinem zwei und vierzigsten Lebensjahre mit mehr als jugendlichem Leichtsinne hinreißen ließ. Nicht einmal das Glück, sich sagen zu können, daß er noch ein Liebling des Publicums sey, war ihm geblieben, nachdem Schiller in einer strengen Recension die schwache Seite der Poesie des sonst so gefeierten Mannes ohne Schonung aufgedeckt, und von den Vorzügen, die Bürger's Gedichten die Unvergänglichkeit sichern, nur im Allgemeinen einiges gesagt hatte. Von Kummer und Krankheit erschöpft, starb er im Jahre 1794. Das Denkmal von Sandstein, das ihm in einem öffentlichen Garten vor Göttingen errichtet wurde, da eine Subscription, die ihn ehren sollte, mit genauer Noth so viel eingetragen hatte, daß es errichtet werden konnte, scheint nur sagen zu sollen, daß Bürger damals schon aufhörte, seinen wankelmüthigen Zeitgenossen zu seyn, was er ihnen noch vor einem Decennium gewesen war. Als seine Ballade Lenore in dem Musenalmanache zum ersten Male gedruckt erschienen war, hatte sie das Publicum in einem Grade bezaubert, wie außer Göthe'ns Werther und Göz kein neues Werk eines deutschen Dichters. Auch die Engländer nahmen dieses Gedicht wie den Werther auf, bewunderten es, und ahmten

ten es nach. In Deutschland wurde es von so Vielen auswendig gelernt, daß es sich durch die Tradition hätte erhalten können, wenn es aus der Litteratur verschwunden wäre. Auch mehrere lyrische Gedichte Bürger's gingen von Mund zu Munde. Die Kritiker stimmten in diesen lauten Beifall ein. Wenn sie einen deutschen Originaldichter nennen wollten, nannten sie Bürger, besonders nachdem er im Jahre 1778 seine Gedichte zum ersten Male gesammelt herausgegeben hatte. Die Veränderungen, die man nach eilf Jahren in der zweiten Ausgabe fand, bewiesen, wie sehr ihm selbst daran gelegen war, seine bewunderten Talente auszubilden. Als er Anstalt zu der dritten Ausgabe machte, die erst nach seinem Tode erschienen ist, war er durch den neuen Ton, den die Kritik indessen angestimmt hatte, selbst schon so umgestimmt, daß er auch einen Theil des Eigenthümlichen seiner Poesie wegfeilte, um den strengsten Forderungen der Geschmacksrichter Genüge zu thun. Der Sprache und dem Versbau in seinen Gedichten die Vollkommenheit zu geben, von der er sehr richtige Begriffe hatte, war ihm keine wiederholte Ueberarbeitung zu mühsam gewesen. Aber die Fehler, von denen er nicht frei wurde, lagen tief in seiner Natur, und der Geist des Zeitalters hatte sie noch mehr befestigt. Der übertriebne ästhetische Naturalismus, von dem damals in Deutschland so viele junge Dichter angesteckt waren, traf mit Bürger's natürlichem Geschmacke zusammen. Er hatte einen feinen Sinn für das Schöne in allen Verhältnissen, wo es nicht auf Zartheit des Gefühls ankommt, das Niedrige von dem Edeln auszuscheiden; aber eben jenes Niedrige, das man ihm nicht

mit

mit Unrecht vorwirft, hatte in seinen Augen da, wo es in seine Gedichte eindrang, den höchsten Reiz einer kraftvollen Natürlichkeit. Anstoß daran zu nehmen, hielt er für eine Ziererei, die er haßte und verlachte. Auch der Ausdruck einer gemeinen und zurückstoßenden Leidenschaftlichkeit schien ihm in einigen poetischen Gemählden, zum Beispiel in dem lyrischen Gedichte, das er eine Elegie nannte, Als Molly sich losreißen wollte, und in der Ballade Lenardo und Blandine, zur Wahrheit und Wärme des poetischen Colorits zu gehören. Aber diese und andre Auswüchse der bürgerischen Poesie werden durch eine Schönheit überwogen, die man bei keinem andern Dichter in dieser Vereinigung harmonirender Züge findet. Bürger ist unter allen litterarisch gebildeten Deutschen der erste, den man in einem wahrhaft poetischen Sinne einen Volksdichter nennen darf. Dieser Titel, den ihm das Zeitalter gab, war auch ihm selbst vor allen übrigen der liebste. Für die wahre Poesie hielt er nur die ursprüngliche, die ohne Beziehung auf Gelehrsamkeit und auf die Convenienzen des feineren Umgangs warm und frisch aus dem menschlichen Gemüthe sich ergießt; die deßwegen auch jedes menschliche Gemüth ergreift, das nicht an Convenienzen hängt; und die einem Jeden verständlich ist, wer die gewöhnliche Bedeutung der Wörter versteht. Diese Art von Poesie, die man bis auf Bürger in Deutschland fast ganz dem gemeinen Manne überlassen hatte, hielt Bürger einer litterarischen Bildung fähig, durch die sie veredelt werden könne, ohne ihren eigenthümlichen Charakter zu verlieren. Vollendet im Geiste der griechischen Vorwelt ohne Hülfe der Gelehrsamkeit zeigte sich ihm diese Volkspoesie

poesie in den homerischen Gedichten. Nicht so ausgebildet, aber darum nicht weniger kräftig und wahr, und dem Geiste der romantischen und der neueren Zeiten gemäß, erkannte er eben diese Poesie in den alten englischen Liedern und Balladen wieder, die der Bischof Percy gesammelt und bekannt gemacht hatte. Von dieser Ansicht ging die ganze Bildung aus, die er, um schulgerechte Regeln wenig bekümmert, sich selbst zu geben suchte. Wie theuer ihm die homerischen Gedichte waren, hat er durch seine Uebersetzung einiger Bücher der Iliade bewiesen. Hätte er sich nicht in der metrischen Form vergriffen, als er zu dieser Uebersetzung jambische Verse wählte, weil ihm der Hexameter für unser Zeitalter nicht volksmäßig genug schien, so würde seine Arbeit nicht leicht haben übertroffen werden können. Er that wohl, sie aufzugeben, um der von Voß nicht den Preis streitig zu machen. Aber was er dem Studium der homerischen Gedichte verdankt, zeigt die classische Cultur der Sprache und des Styls in mehreren seiner lyrischen Gedichte und noch mehr in den gelungenen seiner Balladen. Diese echt-germanische Dichtungsart war ihrem eignen Vaterlande fremd geworden. Die sogenannten Romanzen von Gleim und Löwen °) konnten keinen Begriff von ihr geben. Aber in den alten englischen und schottischen Balladen fand Bürger, was er suchte. Diesen Ton zu erneuern, wurde ein Lieblingsgeschäft seiner Phantasie. Aber er erneuerte ihn nur einige Mal ganz im Style der romantischen Alterthümlichkeit. Die alte Dichtungsart erweiterte ihre Grenzen, als Bürger die Kunst

der

o) Vergl. oben Seite 203 und 237.

der mahlerischen Beschreibung, die er durch sein Studium der homerischen Gedichte näher hatte kennen lernen, auf die Ballade übertrug, und ihr zugleich in allem, was zur Bildung der Sprache und der Versarten gehört, eine classische Vollendung gab. Daher sind die längeren Balladen von Bürger, zum Beispiel die Lenore und die Entführung, einzig in ihrer Art; und alle Versuche der Nachahmer, Bürger auf dieser Höhe zu erreichen, sind mißlungen, bis Göthe und Schiller durch Gedichte, die nun wieder Romanzen hießen, der Dichtungsart eine neue Wendung gaben. In den Liedern von Bürger ist das Volksmäßige hier und da ohne die Würde, von der auch die naivste Poesie sich nicht lossagen darf. Aber die naive Tändelei, die dem feierlichen Schiller an Bürger's Liedern mißfiel, gehört zu ihrem Wesen, und kann nur Dem mißfallen, wer sich überhaupt keine wahre Schönheit ohne eine gewisse Feierlichkeit denken kann [p]). Aus den lyrischen Gedichten, in denen sich Bürger den Odendichtern nähern, oder auf eine andre Art nicht als Volksdichter sich zeigen wollte, zum Beispiel aus seiner Nachbildung der lateinischen Nachtfeier der Venus, seinem hohen Liede, wie er es überschrieben hat, und seinem Gelegenheitsgedichte bei der Feier des göttingischen Universitätsjubiläums

p) Das liebliche Liedchen von Bürger, Das Mädel, das ich meine, hat durch die Umarbeitung mit der Ueberschrift Die Holde, die ich meine, in der letzten Ausgabe von Bürger's Gedichten einen großen Theil seines Werths verloren, weil der arme, mißmüthige, und durch Schiller's Kritik in sich selbst irre gewordene Dichter, seinem natürlichen Geschmacke nicht mehr trauete.

läums im Jahre 1787, lernt man ihn als einen Meister in der Kunst der Sprache, des Styls, und des Versbaues von einer andern Seite kennen, aber nicht von derjenigen, die ihm unter allen deutschen Dichtern vorzugsweise eigen ist, und auf die sein Ruhm sich gründet, den die Nachwelt wieder geltend machen wird, wenn der schwankende Geschmack des Zeitalters ihn noch länger verdunkeln sollte.

Johann Heinrich Voß, geboren im Meklenburgischen, im Jahre 1751, kam nach Göttingen im Jahre 1772, als die Bestrebungen des göttingischen Dichtervereins durch die Musenalmanache schon in ganz Deutschland bekannt wurden. In diesem Vereine entwickelte sich sein Dichtertalent; in dem philologischen Seminarium unter Heyne wurde er vertrauter mit der lateinischen und griechischen Sprache und Litteratur. Ein Volksdichter zu werden, schien auch ihm der Mühe werth. Im Ganzen hatte er dieselbe Ansicht von der Poesie, wie Bürger; aber sein Geschmack neigte sich entschiedener zu dem antiken hin. Auch erhielt Klopstock auf ihn einen Einfluß, den er auf einen Dichter, wie Bürger, der für keine Art von Poesie weniger, als für die Ode, geboren war, nicht erhalten konnte. Voß übte sich daher auch früh in der Nachbildung der antiken Versarten, mit denen Bürger sich nicht gern etwas zu schaffen machte. Wie weit er es durch sein unermüdetes Streben gebracht hat, den strengen Forderungen, die er an die Poesie macht, Genüge zu thun, beweisen seine eignen Werke und seine Uebersetzungen griechischer und lateinischer Dichter. Da diese sowohl, als jene, allgemein bekannt

sind, so bedarf es hier nur einer Erwähnung dessen, wodurch sich dieser Dichter mit Recht einen Platz unter den beliebtesten und geschätztesten seiner Nation erworben hat. Natureinfalt, mit Ernst und Würde verbunden, ist die Grundlage seiner Dichtungen. Wo der Scherz in ihnen sich hören läßt, weicht er nie aus der Bahn der besonnensten Sittlichkeit. Klar und wahr treten die Gedanken und Bilder hervor. Das Gefühl, das aus ihnen spricht, ist warm aus der Seele gequollen, ohne irgend einen Zusatz von schwärmerischer Selbstbethörung. Die Phantasie des Dichters steht immer unter der Aufsicht eines prüfenden Verstandes. Die Form dieser Gedichte ist überall fest und bestimmt. Die deutsche Sprache hat außer Klopstock kein andrer Dichter so gründlich studirt, und keiner hat ihr so viele Geheimnisse entlockt, die dem nicht verborgen bleiben dürfen, wer sie ganz als Meister beherrschen will. Das Verdienst, das echte Volkslied im Geiste des Zeitalters gebildet zu haben, theilt Voß mit Bürger; aber in Voß'ens Volksliedern und auch in seinen übrigen lyrischen Gedichten und Elegien erkennt man noch mehr die Grundzüge des deutschen Nationalcharakters. In der Poesie der Ode ist Klopstock Voß'ens Muster geblieben. Auch der Ausdruck religiöser Gefühle in mehreren der vorzüglichen dieser Oden ist klopstockisch, nur ohne die Dunkelheit, die Klopstock für keinen Fehler hielt, wo er Andern zu errathen gab, was ihm selbst klar war. Seitenstücke zu den Liedern von Voß sind seine idyllischen Gedichte. Auch sie sind, ungeachtet der antiken Form in Hexametern und in einem zum Theil theokritischen, zum Theil homerischen Style, so national-deutsch, wie

wenig andre Gedichte in der deutschen Litteratur. Sie versetzen uns weder in ein griechisches, noch in ein romantisches Arkadien, noch in die ideale Unschuldswelt Geßner's. Das ländliche Leben, das den Dichter im nördlichen Deutschland umgab, spiegelt sich in diesen Nachbildungen der Wirklichkeit so klar, als ob die Phantasie nur ein geringes Verdienst um sie hätte. Aber eben darin zeigt sich die Kunst dieser treuen Naturgemählde, daß der Dichter, ohne zu idealisiren, der gemeinen Wirklichkeit das entzogen hat, wodurch sie zurückstoßend wird, und daß er mit der feinsten Bestimmtheit das Anziehende hervorgehoben hat, das eine poetische Bildung annimmt. Eine solche Gattung von Idyllen gab es vorher nicht in deutscher Sprache. Besonders hat das ländliche Gedicht Luise, das diese idyllische Poesie auf eine ähnliche Art erweitert, wie Geßner der seinigen durch den ersten Schiffer einen größern Umfang gab, die Zuneigung verdient, die es bei dem Publicum gefunden hat. Von komischen Idyllen, die nicht Parodien seyn sollen, wußte man auch in Deutschland nichts, bis die von Voß sogar den plattdeutschen Dialekt der holsteinischen und meklenburgischen Bauern zu einer Dichtersprache in Hexametern machten. Durch alle diese ländlichen Gedichte ist der Hexameter auf eine solche Art in der deutschen Sprache nationalisirt, daß er seitdem das Fremdartige, das ihm noch anhing, völlig verloren hat, und mit Dichtungen, die sich dem Volksliede nähern, eben so gut harmonirt, wie mit Klopstock's Epos. Ueber den Werth der Uebersetzungen der griechischen und römischen Dichter, die durch Voß'ens Talent, die deutsche Sprache in allen ihren Gelenken zu bewegen, in Deutsch-

land ganz, wie sie lebten, aus den Gräbern hervorgerufen zu seyn scheinen, wird man künftig ein sichreres Urtheil fällen können, wann die Zeit gelehrt haben wird, ob die deutsche Sprache an die durch diese Uebersetzungen ihr eingedrückten griechischen und lateinischen Formen sich gewöhnen kann. Gewiß ist, daß es in keiner neueren Sprache eine Uebersetzung der homerischen Gedichte giebt, die der deutschen von Voß den Vorrang im Ganzen streitig machen dürfte. Auch um die Vervollkommnung der deutschen Verskunst nach Grundsätzen hat sich kein Dichter so verdient gemacht, wie dieser. Auf seine Zeitmessung der deutschen Sprache, am Ende der Ausgabe seiner Schriften vom Jahre 1802, wird jede künftige Metrik, die diese Bemühungen fortsetzt, sich beziehen müssen.

Die Brüder Christian Graf zu Stolberg, geboren im Jahre 1748, und Friedrich Leopold Graf zu Stolberg, geboren im Jahre 1750, theilten mit ihren Freunden Voß und Bürger schon zu Göttingen das Interesse für deutsche und griechische Poesie. Ihre Gedichte, die zuerst durch die Musenalmanache und das deutsche Museum bekannt wurden, gaben ihrem Nahmen bald ein Gewicht, das noch vermehrt wurde, als im Jahre 1778 die homerische Iliade in Hexametern übersetzt von dem Grafen Friedrich Leopold zu gleicher Zeit mit Bodmer's Uebersetzung desselben Gedichts herauskam. In dem folgenden Jahre besorgte Boje eine Ausgabe der ersten Sammlung eigner Gedichte der beiden Brüder. Seit dieser Zeit sind zu denen vom Grafen Christian nur wenige hinzugekommen, unter andern im Jahre 1787 zwei

Schauspiele mit Chören zugleich mit ähnlichen vom Grafen Friedrich Leopold, der nicht lange vorher, im Jahre 1784, in ernsten Satyren unter dem Titel Jamben sich von einer neuen Seite gezeigt hatte. Der hohe Adel des Gefühls, durch den sich fast alle diese Gedichte, selbst die volksmäßigen und kindlichen, auszeichnen, hätte ihnen unter Gleichgesinnten Freunde erwerben müssen, wenn auch ihr eigentlich poetischer Werth geringer wäre. Aber sie gehören auch als Gedichte zu den vorzüglicheren aus dieser Periode der deutschen Litteratur. Die Phantasie schwingt sich in ihnen nicht immer so hoch, wie das Gefühl; aber sie erhebt sich kraftvoll über das Gemeine, und verarbeitet den anziehenden Stoff in glücklichen Gedanken und Bildern mit männlicher Leichtigkeit zu einem schönen Ganzen. In der gewählten und doch ungezwungenen Sprache erkennt man die Zöglinge der alten Classiker. Im lyrischen Rhythmus wird der Graf Friedrich Leopold von keinem deutschen Dichter übertroffen. Er ist auch der Einzige, dessen Balladen in der Nähe derer von Bürger einen ehrenvollen Platz behaupten. In den Schauspielen mit Chören, in gleichem Geist und Style von beiden Brüdern, wird das dramatische Interesse, das man vermißt, durch das lyrische wenigstens so weit ersetzt, daß Gefühl und Phantasie immer hinlänglich beschäftigt bleiben. Die Uebersetzung der Iliade vom Grafen Friedrich Leopold mußte der von Voß den Platz räumen; aber sie verdient, im Andenken zu bleiben als ein Versuch, den griechischen Dichter mit einer prunklosen Feierlichkeit reden zu lassen, die freilich verschieden von seiner patriarchalischen Naivetät ist. Eine Anzeige der übrigen Uebersetzungen aus dem Griechischen von bei-

beiden Brüdern, und der ossianischen Gedichte vom Grafen Friedrich Leopold, muß andern Litteratoren überlassen bleiben.

Ludwig Heinrich Christoph Hölty, geboren im Jahre 1748 auf dem Lande im Hannöverischen, erlebte nicht die ausgebreiteten Wirkungen des schönen Dichtervereins, zu dem er gehörte. Schon seit 1769 wurden Gedichte von ihm bekannt. Mehrere der vorzüglichsten Beiträge zu den ersten Musenalmanachen sind von ihm. Er hatte Theologie studirt, um eine Predigerstelle würdig zu bekleiden; aber durch überspannte Arbeitsamkeit war seine Gesundheit zerstört. Er starb zu Hannover im Jahre 1776, dem acht und zwanzigsten seines Alters. Ob er ein größerer Dichter geworden wäre, wenn er länger gelebt hätte, ist zu bezweifeln. Die Natur hatte ihm ein kleines Blumenfeld zur Pflege angewiesen, das er denn auch so glücklich bearbeitet hat, wie kein andrer Dichter seiner Zeit; aber einen weiteren Ausflug mit demselben Erfolge zu wagen, würde ihm schwerlich gelungen seyn. Seine ganze Natur war lyrisch, aber in ihren lyrischen Aeußerungen, so weit sie durch die nach seinem Tode von seinen Freunden Voß und dem Grafen Friedrich Leopold von Stolberg gesammelten und herausgegebenen Gedichte bekannt geworden sind [q]), fast ganz beschränkt

q) Nur Wenige von denen, für die diese Geschichte der deutschen Poesie geschrieben ist, werden noch nicht wissen, daß die von einem gewissen Geißler dem Jüngern im J. 1782 herausgegebene und im J. 1800 wieder aufgelegte Sammlung von Hölty's Gedichten unecht ist, Mehreres enthält, was der Dichter selbst verworfen hatte, und Einiges, was gar nicht von ihm ist.

beschränkt auf die zarte Schwärmerei der Liebe, an deren Verbreitung in der deutschen Poesie der göttingische Dichterverein so vielen Antheil hat. Hölty's Lieder, in denen dieses Thema wiederkehrt, sind kleine Meisterwerke. Es ist nicht petrarchische Tiefe des Gefühls, was sie von der gewöhnlicheren Poesie der Liebe unterscheidet; aber noch weniger ähnliches hat es mit der damals bei den deutschen Dichtern noch nicht ganz aus der Mode gekommenen anakreontischen Tändelei. Es ist ein unschuldig-sinnliches, aber enthusiastisches, zum reinsten Petrarchismus hinstrebendes Spiel der Phantasie, das bald mehr, bald weniger, in anmuthige Tändelei übergehen zu wollen scheint, und doch immer das Herz von einer ernsten Seite berührt. Die lieblichste Grazie des Gefühls vereinigt sich in diesen Liedern, besonders in den lyrischen Traumbildern, mit einer classischen Eleganz der Form. Jedes Wort steht ausdrucksvoll am rechten Orte, und das Ganze der Composition schwebt so leicht dahin, als ob es von dem Dichter mehr hingehaucht, als geschrieben wäre. Die Melodie des metrischen Rhythmus ist unübertrefflich. Aber die übrigen lyrischen Gedichte von Hölty, ausgenommen einige Trinklieder und die Elegie auf den Tod eines Landmädchens, nähern sich schon dem Gewöhnlichen. Sein Versuch, in der Balladenpoesie mit Bürger in die Schranken zu treten, ist ganz mißlungen.

Johann Martin Miller, geboren im Jahre 1750 zu Ulm, wo er in der Folge als Prediger und zugleich als Professor am Gymnasium angestellt wurde, machte, wie die meisten Mitglieder des göttingischen Dichtervereins, sich zuerst durch Lieder bekannt,

kannt, deren mehrere auch bald vom Munde des Volks wiederholt wurden. Aber eine weit stärkere, wenn gleich glücklicherweise nicht sehr lange dauernde Wirkung auf das Publicum thaten seine Romane. Es war im Jahre 1776, zwei Jahr nach der ersten Erscheinung von Göthe'ns Werther, als Miller's Beitrag zur Geschichte der Zärtlichkeit aus den Briefen zweier Liebenden der neuen Empfindsamkeit, die schon weit um sich gegriffen hatte, eine neue Nahrung gab. Noch in demselben Jahre folgte auf jene Briefe der Roman Siegwart, eine Klostergeschichte, in welchem die Art von Empfindsamkeit, durch die sich Miller merklich von Göthe unterschied, ihre äußerste Höhe erreichte. Diese Empfindsamkeit war nicht ungestüm und der Moral den Untergang drohend; sie schmückte auch nicht, wie die im Werther, den Triumph der Leidenschaft mit Philosophemen; sie war weich und milde, demüthig und christlich, und lösete sich unaufhörlich in Thränen auf. Der zärtliche Siegwart erschoß sich nicht; er starb, von Liebe und Gram erschöpft, eines natürlichen Todes auf dem Grabe seiner Mariane. Und gerade diese Empfindsamkeit, die von der Moral und der Religion selbst auszugehen schien, stiftete in den schwachen Gemüthern das größte Unheil. Nun erst kam die eigentliche Empfindelei in die Mode. Durch die folgenden Romane von Miller, seinen Briefwechsel dreier akademischer Freunde und seinen Burgheim, wurde das Uebel nicht wieder gut gemacht. Der Siegwart fand fast noch mehr Leser, als Göthe'ns Werther. Eine zweite Auflage folgte der ersten schon im nächsten Jahre. Durch Nachdrücke wurde dieser Roman bis nach Amerika verbreitet.

breitet. Uebersetzt wurde er in das Französische, Holländische, Dänische, Polnische und Ungarische. Ein geistloses, oder phantastisches Machwerk konnte das Buch nicht seyn, das eine solche Wirkung hervorbrachte. Aber der Verfasser des Siegwart war der schönen Idee von einem elegischen Romane, die er zuerst auszuführen versucht hat, nicht ganz mächtig. Der Siegwart wurde, ehe noch ein Decennium abgelaufen war, ein Gegenstand des Spottes, bis man ihn sogar zu nennen vergaß. Auch die schönen Züge, die ihm nicht abzusprechen sind, wurden vergessen. Und nicht viel gerechter war das Publicum gegen Miller's Lieder, Elegien und andre Gedichte, die ihr Verfasser gesammelt im Jahre 1780 herausgegeben hatte.

Die poetischen Bestrebungen einiger andern Mitglieder des göttingischen Vereins, zum Beispiel die von Boje selbst, dem Stifter des Musenalmanachs, und von Hahn aus dem Zweibrückischen, haben sich auch in der öffentlichen Gunst nicht lange erhalten. Cramer der Jüngere, Sohn des Dichters und Redners Johann Andreas Cramer aus der vorigen Periode der deutschen Poesie, konnte es mit allem seinen Enthusiasmus doch nicht weiter bringen, als bis zu einer Art von Kritik, die sich in ekstatischen Phrasen verlor.

Einer der größten dramatischen Dichter der Deutschen würde Johann Anton Leisewitz geworden seyn, wenn er, sich nicht nach dem ersten Versuche in der Kunst von ihr zurückgezogen hätte, um als thätiger Geschäftsmann sich Verdienste zu erwerben, die ihm näher am Herzen lagen. Er war geboren zu Hannover im Jahre 1752; schloß

sich auf der Universität zu Göttingen an Voß, Hölty und die übrigen jungen Männer an, deren Liebe zum Guten und Schönen der seinigen ähnlich war; wurde schon im Jahre 1776 allgemein bekannt durch sein Trauerspiel Julius von Tarent, das von der manheimer deutschen Gesellschaft nicht des von ihr ausgesetzten Preises, aber doch eines ehrenvollen Accessits würdig gefunden wurde. Seit dieser Zeit, da er bald darauf zu Braunschweig als Landschaftssecretär angestellt war und immer weiter in das Geschäftsleben hineinrückte, beschäftigte er sich in den Stunden der Muße, die ihm übrig blieben, vorzüglich mit historischen Studien. Aber zu große Bescheidenheit hielt ihn ab, von dem, was er besonders über die Geschichte von Deutschland schrieb, etwas öffentlich bekannt zu machen. Er starb, von seinem Fürsten und seinen Mitbürgern sehr verehrt, im Jahre 1806. Sein Julius von Tarent wird nicht vergessen werden, so lange man Werken des Genies, auch wenn sie nicht ganz gelungen sind, Gerechtigkeit widerfahren lassen wird. Wäre damals nicht der Ton des bürgerlichen Trauerspiels so beliebt gewesen, würde auch Leisewitz sich höher gehoben haben. An der Entstehung des Julius von Tarent haben offenbar Göthe'ns Werther und Lessing's Emilia Galotti keinen geringen Antheil. Dieselbe schwärmerische und glühende Liebe, wie im Werther, nur schon vom Anfange an auf der äußersten Höhe der Leidenschaft, auch auf eine ähnliche Art mit Philosophemen ausgeschmückt, ist der Grundstoff der Handlung im Julius von Tarent. Der Dialog ist mit bewundernswürdiger Leichtigkeit dem lessingischen nachgebildet. Der wesentlichste Fehler des Stücks ist die Vermischung des Natürlichen mit

dem Unnatürlichen in den übertrieben feinen Reflexionen, die den handelnden Personen zur Unzeit in den Mund gelegt werden. Abgerechnet diesen Fehler, hat das Stück eine dramatische Kraft und Wärme, wie außer den vorzüglichsten dramatischen Gedichten von Lessing und den damals eben erst bekannt gewordenen von Göthe kein anderes, das ihm in der deutschen Litteratur hätte zum Muster dienen können r).

* * *

Ehe wir die neue Richtung, die der deuschen Poesie durch Göthe und den göttingischen Dichterverein gegeben wurde, weiter verfolgen, muß der Mann genannt werden, der, obgleich jünger, als Mehrere, die noch zu nennen sind, ihnen allen auf der neuen Bahn voreilte, und nach Göthe der größte der Dichter dieses Zeitalters wurde.

Schiller.

Friedrich von Schiller, geboren im Jahre 1759 zu Marbach, einem würtembergischen Städtchen am Neckar, nicht von adlicher Abkunft, erst einige

r) Und auch dieses kräftige und geistvolle Stück, das Lessing bewunderte, und Schiller in seiner Jugend fast auswendig wußte, ist dem deutschen Publicum, das nur das Neuesten nicht genug haben kann, fast unbekannt geworden. Auf dem Theater könnte es nie seine Wirkung verfehlen, wenn nur durch eine leichte Ueberarbeitung die überfeinen Reflexionen ausgestrichen würden, wo sie am unrechten Orte sind.

einige Jahre vor seinem Tode in den Adelstand erhoben, und schon im Jahre 1805, noch reich an Geisteskraft und an Entwürfen, durch den Tod aus seiner Bahn gerissen, ist dem Zeitalter noch so gegenwärtig, daß man Nachrichten von seiner Lebensgeschichte hier eben so wenig wiederholt zu lesen, als noch ein Mal ein Verzeichniß seiner poetischen und übrigen Schriften aufgestellt zu sehen verlangen wird s). Sein Verdienst zu würdigen, hat die Kritik noch Vieles zu thun. Im Ganzen aber hat doch der Geschmack der Deutschen, in dieser Hinsicht noch nicht, wie in so vielen andern, sich ändernd, einstimmig diesem Dichter den Rang eines der größten zuerkannt, mit Recht unbekümmert um die schiefen Urtheile, die von Ausländern über ihn gefällt werden t). Aber biographisch und kritisch zugleich zu lehren, wie Schiller das wurde, was er war, und wie die Fehler in seinen Werken mit einer Schönheit zusammenhängen, die wieder von dem persönlichen Charakter dieses Dichters unzertrennlich war; dieß zu zeigen, wie es der Mühe sich

s) Die Nachrichten von Schiller's Leben vor dem ersten Theile seiner Werke, von seinem vertrauten Freunde, dem Hrn. Appellationsrath Körner zu Dresden, sind das Beste, was bis jetzt bekannt geworden ist, um den Gang kennen zu lehren, den die Entwickelung dieses großen Geistes genommen hat. Befriedigender aber würden diese Nachrichten seyn, wenn sie auch Einiges enthielten, das mit Fleiß übergangen zu seyn scheint.

t) Französische Kritiker haben Schiller's Trauerspiele blutige Farçen genannt, mit demselben Rechte, wie ein deutscher Kritiker, der in seiner Art ihres Gleichen wäre, die Trauerspiele von Racine weinerliche Paradestücke nennen könnte.

sich lohnt, ist noch einem denkenden Kopfe vorbehalten, der den Menschen und den Dichter, ohne den einen mit dem andern zu verwechseln, mit Einem Blicke ergreifen und uns Beide in Einem Bilde erkennen lassen wird [u]).

Angeregt wurde Schiller's Talent zur tragischen Poesie zuerst durch Gerstenberg's Ugolino, Göthe'ns Götz, und Leisewitz'ens Julius von Tarent, dann durch die Werke Shakespear's, die er ein wenig später kennen lernte. Aber bei keinem dieser Dichter fand er das Gefühl vorherrschend, das die Grundlage seiner Dichtungen ist. Früh philosophirend nach seiner Art, nicht systematisch, aber kühn und frei nachdenkend über die moralische Bestimmung des Menschen und über die Mißverhältnisse zwischen der Natur und der Convenienz, bildete er sich ein Ideal von Seelengröße, das er mit dem wirklichen Leben in Harmonie zu bringen vergebens strebte. Eingeengt in drückende Beschränkungen auf der Militärakademie zu Stuttgart, und durch eben dieses Institut der wirklichen Welt entfremdet, wurde er noch vor dem Jahre 1781 Verfasser des monströsen Trauerspiels Die Räuber, das, ungeachtet seiner Unnatürlichkeit und seiner

u) Kein biographisch-kritisches Gemählde, sondern nur eine Anleitung, Schiller den Dichter und Schriftsteller gehörig zu würdigen, ist die Abhandlung über Schiller's Genie und Schriften im ersten Bande von Bouterwek's kleinen Schriften (Göttingen, 1818), S. 211. Ich muß hier auf diese Abhandlung verweisen, um so wenig als möglich mich selbst zu wiederholen. Sie wurde zuerst anonymisch abgedruckt in der Neuen Leipziger Litteraturzeitung vom J. 1805, bald nach Schiller's Tode.

ner übrigen Fehler, den Punkt trifft, der im menschlichen Gemüthe berührt werden muß, wenn die Tragödie das Höchste leisten will, was sie vermag. Aber der wahre Begriff von tragischer Größe wurde damals auch in Schiller's Geiste noch verdunkelt durch den ästhetischen Naturalismus, der das bürgerliche Trauerspiel in die Mode gebracht hatte. Unzufrieden mit der bloßen Natürlichkeit, und unbekannt mit der wahren Idealität, ließ Schiller seine kräftige Phantasie über die Natur hinausschweifen, um ein wahres Bild des Lebens, seiner Meinung nach, desto treffender aus der Tiefe seines eignen Herzens zu schöpfen. Daher fehlte auch seinen dramatischen Dichtungen vom Anfange an die charakteristische Objectivität, die wir an Göthe bewundern. Schiller suchte sich selbst und seine Ideale in Andern; er trug, ohne es zu wissen, immer etwas von seinem Selbstgefühle in die dramatischen Charaktere hinein, denen er Hauptrollen zutheilte. Aber tiefer hat auch kein Dichter in die Gegend des menschlichen Herzens geblickt, wo das Verlangen nach einer bessern Welt entspringt, und das Irdische zum Ueberirdischen natürlich, nicht nach angenommenen moralischen und religiösen Grundsätzen, hinaufstrebt. Die gewöhnliche Moral war ihm viel zu enge; und seinen religiösen Glauben hatte die Speculation mehr erschüttert, als befestigt. Aber das Gefühl der Würde der menschlichen Natur, die Grundlage aller wahren Moral, tritt in den Trauerspielen, aus denen man Schiller's Genie in seiner ganzen Eigenthümlichkeit kennen lernt, begeisternd hervor. Im Lichte dieses Gefühls erscheint bei ihm der Kampf der Freiheit mit der Nothwendigkeit, der Vernunft mit den Leidenschaften, des

ganzen

ganzen menschlichen Daseyns mit einem hemmenden Schicksale. Erhaben sind selbst seine Räuber. Aber ehe die Idealität, an der sein Geist fest hing, sich läuterte, näherte er sich dem heroischen Trauerspiele noch ein Mal von einer andern Seite in seinem Fiesco; und bald darauf, im Jahre 1784, versuchte er in dem Stücke Cabale und Liebe, wie weit ihm gelingen könne, seine tragische Muse an die engsten Beschränkungen des bürgerlichen Privatlebens zu gewöhnen. In beiden Trauerspielen durchkreuzt sich das Natürliche mit dem Unnatürlichen, das Erhabne mit dem Niedrigen, auch in der Sprache und dem Style, und doch so, daß das Schöne im Ganzen den Sieg davon trägt. Auf einer weit höheren Stufe der Bildung erscheint er in seinem Don Carlos, den er selbst für ein dramatisches Familiengemählde aus einem königlichen Hause, also für kein Trauerspiel im strengeren Sinne, erklärt hat. Was diesem Familiengemählde an innerer Wahrheit und Wahrscheinlichkeit fehlt, wird reichlich ersetzt durch das Interesse der Composition, durch die dramatische Kraft des ganzen Stücks, und durch das bezaubernde Colorit des Styls und der Sprache. Nachdem der Don Carlos bekannt geworden war, trat für Schiller die Periode seines Lebens ein, in der er, wie er sich selbst darüber ausdrückt, als Dichter "einen ganz neuen Menschen anzog", ob er gleich nur seine ästhetischen Ansichten änderte. Beinahe schien er der Poesie entsagt zu haben. Ueber dem Studium der wahren Geschichte des Don Carlos war er zum Geschichtschreiber geworden. Die kantische Philosophie, in die er sich vertiefte, machte ihn zu einem speculativen Aesthetiker. Aber diese Abweichung von dem

Wege seiner natürlichen Bestimmung konnte um so weniger lange dauern, da um dieselbe Zeit seine Verbindung mit den Männern von Weimar anfing. Auch wenn er nicht durch die Schwäche seiner Gesundheit veranlaßt worden wäre, die Professur, die er an der Universität zu Jena erhalten hatte, wieder aufzugeben, würde er gefühlt haben, daß er nicht geboren war, Professor zu seyn. Mit einem weit gebildeteren und merklich veränderten Geschmacke kehrte er zu seiner Bestimmung zurück. Die kritische Besonnenheit, mit der er seit dieser Zeit den Flug seiner eignen Phantasie beobachtete, verrieth sich auch in mehreren Zügen seiner neueren poetischen Werke nicht zu ihrem Vortheile, weil das Gepräge der Kunst ihnen zu stark eingedrückt war. Aber von nun an mit Göthe wetteifernd, nicht um ihn nachzuahmen, sondern um in der wahrhaft poetischen Nachahmung der Natur nicht hinter ihm zurück zu bleiben, wurde er Verfasser der zweiten Reihe seiner Trauerspiele, die mit dem Wallenstein anfängt. Durch diesen Wallenstein wollte er sich selbst beweisen, daß er nicht nöthig habe, seine Idealität zu verleugnen, um mit derselben innern Wahrheit der Dichtung, wie Göthe im Götz von Berlichingen, einen Stoff aus der deutschen Geschichte im Charakter des Zeitalters, dem dieser Stoff angehört, kunstreich zu dramatisiren. Dieselbe Idee von einer leidenschaftlichen und durchaus nicht rein moralischen, aber desto gewaltigeren und männlich mit dem Schicksale sich messenden Seelengröße, die der Erfindung des Räuber Moor zum Grunde liegt, kehrte im Charakter des Wallenstein zurück, aber nicht entstellt durch die phantastischen Zusätze, die den Räuber Moor zu einer

Miß-

Mißgestalt machen. Die Gesetze der griechischen Tragödie hatte Schiller indessen näher kennen gelernt, eine Iphigenie nach dem Euripides bearbeitet, und auch einiges dem Sophokles und Euripides Abgelernte in seine neue Dichtung übertragen; aber der Einfachheit und gehaltenen Feierlichkeit der griechischen Tragödie die romantische Mannigfaltigkeit eines Gemähldes des Soldatenlebens aus dem dreißigjährigen Kriege aufzuopfern, hatte er zu viel Verstand und zu viel Anhänglichkeit an die romantischen Formen. Daß er in der zweiten Periode seiner Bildung auch die französische Tragödie als eine besondre Gattung wohl zu schätzen wußte, hat er durch seine Uebersetzung der Phädra von Racine noch kurz vor seinem Tode bewiesen; aber diese Gattung zu der seinigen zu machen, hätte er aufhören müssen, er selbst zu seyn. Nachdem er sich von dem falschen Naturalismus der Kunst zu richtigeren Ansichten erhoben, hatte er auch den Werth des Verses für die dramatische Poesie schätzen gelernt. Auch die lyrische Tendenz, die der dramatischen Poesie nicht fremd ist, war ihm klar geworden. Im Wallenstein gab er die erste Probe von lyrischen Monologen, die ihm so meisterhaft gelangen, daß er ihrer mehrere in seinen folgenden Trauerspielen anbrachte. Unter diesen zeichnet sich die Maria Stuart nicht durch tragische Größe, desto mehr durch Feinheit der Charakterzeichnung aus. Die Braut von Messina ist ein kühner Versuch, die griechische Schicksalstragödie in einer andern Form zu erneuern, und zugleich die Wirkung zu zeigen, die ein dramatischer Chor, dem griechischen ähnlich, auf das neuere Publicum thun könne. Der Versuch ist nur halb gelungen, besonders weil

der

der Dichter den Mißgriff that, ein tückisches und schadenfrohes Schicksal dem griechischen unterzuschieben, das eine mystische und furchtbare Gerechtigkeit in sich schließt. Auch kam er selbst bald wieder von der Meinung zurück, daß ein Chor, dem griechischen ähnlich, zu den wesentlichen Bestandtheilen einer vollkommenen Tragödie gehöre. Aber der griechischen Tragödie ist Schiller's Braut von Messina auch darin ähnlicher, als alle seine übrigen tragischen Stücke, daß sie mit gehaltener Feierlichkeit vom Anfange bis zu Ende fortschreitet. Mit aller ihrer Eigenthümlichkeit trat Schiller's tragische Poesie noch ein Mal in der Jungfrau von Orleans hervor. Aber dieses glänzende Werk des Genies läßt sich durch die wenigen Andeutungen, zu denen hier Raum ist, nicht genauer bezeichnen. In dem Wilhelm Tell theilt sich das Interesse zwischen der Größe der Handlung und der ländlichen Einfalt der Sitten, die diesem Trauerspiele eine Aehnlichkeit mit idyllischen Dichtungen giebt. Eines der vorzüglichsten unter Schiller's dramatischen Werken hätte noch der Demetrius werden können, von dem er nur ein Fragment ausgearbeitet hat.

Wenn wir alle dramatischen Gedichte von Schiller zusammenstellen, das eine mit dem andern genauer vergleichen, die Schönheiten und Fehler jedes einzelnen gegen einander abwägen, findet eine Kritik, die Licht und Schatten zu unterscheiden weiß, Stoff genug, durch Beispiele zu zeigen, daß auch dieser große Dichter oft gefehlt hat, und doch mit allen seinen Fehlern zu denen gezählt werden muß, die vor andern der Stolz der deutschen Litteratur

 sind.

sind. Unter den deutschen Dichtern ist er der einzige, der vorzugsweise ein Tragiker genannt werden darf. Auch in seinen übrigen Gedichten schimmert fast überall etwas von der Geistesstimmung durch, die sich in seinen Trauerspielen ausspricht. Selbst seine Heiterkeit gleicht einem melancholischen Lächeln. Sein freier und kühner, bald mit sich selbst, bald mit dem Laufe der Dinge kämpfender, und nirgends Befriedigung findender, immer mit philosophischem Ernste das Räthsel des Daseyns und der Bestimmung des Menschen betrachtender, eine höhere Weltordnung ahndender, auf sie hindeutender, zwischen Resignation und Glauben schwankender Geist konnte sich nicht lange mit Gedanken beschäftigen, die nur flüchtig an der Oberfläche der Dinge hinstreifen. Daher geht auch in seinen lyrischen Gedichten das eigentlich lyrische Interesse gewöhnlich in das philosophisch-didaktische über. Denselben Charakter haben seine Gedichte Die Götter Griechenlands, die Künstler, und die classische Elegie Der Spaziergang. In seinen poetischen Erzählungen und Romanzen, die zu den vorzüglichsten in deutscher Sprache gehören, hat er sich absichtlich eine andre Richtung gegeben, um zu versuchen, was er auch in diesen Dichtungsarten leisten könne. Seine energischen Distichen und Epigramme sind keine muthwilligen Spiele des Witzes; sie treffen ihre Gegenstände mit einem bittern Ernste, der sich in lachenden Spott verwandelt hat, um desto schneidender das Nichtige und Gemeine von dem Wesentlichen und Edeln zu trennen.

Ein

Ein philosophischer Gedanke liegt auch Schiller's Romane Der Geisterseher zum Grunde. Der Uebergang vom Unglauben zum Aberglauben oder, wie es sich trifft, zu einem orthodoxen Kirchenglauben unter den Einflüssen einer planmäßigen Täuschung, deren Wirkungen auf eine überreizte Sinnlichkeit berechnet sind, ist so kunstreich, nicht dargelegt, sondern absichtlich nur angedeutet, daß der Leser auf eine ähnliche Art, wie der protestantische Prinz, der in diesem Romane zur katholischen Kirche übergeht, in einem Labyrinthe von Intriguen herumgeführt wird, und nicht begreift, wie die Räthsel, deren eins immer das andre gebiert, sich lösen sollen. Andre Kritiker haben auch längst bemerkt, daß dieser Roman mehr verloren, als gewonnen haben würde, wenn er nicht ein Fragment geblieben wäre; denn der Eindruck, den er macht, würde verschwinden, wenn der Schlüssel zu den Intriguen nicht mehr verborgen bliebe.

Schiller's historische Schriften, die bei den Ausländern mehr Beifall finden, als seine Gedichte, sind doch nur Werke eines Dichtergenies, das sich selbst zu verleugnen suchte, um die Pflichten eines denkenden Geschichtschreibers zu erfüllen. In der unvollendet gebliebenen Geschichte des Abfalls der Niederlande von der spanischen Regierung erscheint die historische Wahrheit, ungeachtet der beigefügten Citate, überall im Lichte der schillerschen Idealität. Die Geschichte des dreißigjährigen Krieges, anfangs nur für einen historischen Taschenkalender bestimmt und nicht aus den Quellen geschöpft, hat das Verdienst einer gelungenen Erzählung, die nicht weniger unterhaltend,

als belehrend seyn soll. Sie ist ein prosaisches Seitenstück zu Schiller's Wallenstein, wie seine Geschichte des Abfalls der Niederlande zu seinem Don Carlos. Den großen Geist, der diese dramatischen Gedichte schuf, erkennt man leicht auch in seiner prosaischen Herablassung wieder.

Schiller's Abhandlungen, besonders über ästhetische Gegenstände, gehören zu den geistvollsten in der neueren Litteratur. In der deutschen giebt es nur wenige, die durch einen ähnlichen Zauber des Styls den Unterricht beleben. Aber die Wahrheit verliert sich auch nicht selten in diesen Abhandlungen unter blendenden Antithesen und gewagten Reflexionen, denen eine feste Begründung fehlt.

Die übrigen deutschen Dichter dieses Zeitraums.

Da die Geschichte des letzten Theils der schönen Litteratur der Deutschen in diesem Buche nur ein summarischer Abriß seyn soll, so können die Notizen, die hier nach diesem Plane noch folgen müssen, am leichtesten nach der Ordnung der Dichtungsarten übersehen werden.

1. Die Menge der lyrischen Gedichte in deutscher Sprache ist seit dem letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts unübersehbar geworden. Nach dem Absterben der Musenalmanache, die größten Theils mit lyrischen Gedichten angefüllt gewesen waren, sind andere jährlich erscheinende Taschenbücher

cher und Zeitschriften, die poetische Beiträge aufnehmen, die Ausstellungsplätze geworden, wo besonders die jüngeren Dichter in Deutschland durch die That beweisen, daß die vorherrschende Tendenz in der deutschen Poesie noch immer die lyrische ist, wie sie es von jeher war. Dieselbe Bemerkung zu machen, darf man nur auf gutes Glück eine oder die andre der vielen neuern Sammlungen von deutschen Gedichten aufschlagen, deren Verfasser nicht berühmt geworden sind. Aus den Werken dieser unberühmten Dichter mag leicht ein künftiger Sammler eine lyrische Blumenlese zusammentragen, die eben so viel des Aufbewahrens nicht Unwerthes enthält, als die Werke der deutschen Lyriker aus dem siebzehnten Jahrhundert, die in dieser Geschichte der Poesie mit Nahmen aufgeführt sind. Aber seit der zweiten Regeneration der deutschen Poesie im achtzehnten Jahrhundert, da die ästhetische Bildung in Deutschland so viel weiter verbreitet ist, gehört weniger dazu, Verfasser eines nicht verwerflichen lyrischen Gedichts zu werden, als im siebzehnten Jahrhundert nöthig war, nur einigermaßen durch die herrschende Geschmacklosigkeit sich hindurchzuarbeiten. Eine vollständige Nachweisung aller deutschen Dichter, die in dieser letzten Periode durch lyrische Werke über die gemeinste Mittelmäßigkeit sich erhoben haben, muß einem Litterator überlassen bleiben, der die Mühe, die dazu gehörenden Notizen einzusammeln und zu ordnen, nicht scheuen und für seinen Zweck belohnend genug finden wird x).

Unter

x) Selbst in Hrn. Ersch's Handbuche der deutschen Litteratur, wo doch mit dem äußersten Fleiße zusammen=

 getra=

Unter den lyrischen Dichtungsarten ist die Ode seit Klopstock und Ramler in der deutschen Litteratur nicht weiter vorgerückt. Aber ein Odendichter, der mehr der vorigen Periode, als dieser, angehört, ist hier noch zu nennen, weil seine Gedichte vorher weniger bemerkt wurden, als um die Zeit, da schon ein andrer Geist in die deutsche Poesie eingedrungen war. Carl Friedrich Kretschmann, geboren im Jahre 1738 zu Zittau in der Lausitz, hatte schon im Jahre 1764 eine kleine Sammlung von lyrischen, epigrammatischen und dramatischen Gedichten herausgegeben. Im Jahre 1768 war der Anfang seiner Gesänge Rhingulphs des Barden bekannt geworden. Die Fortsetzung dieser Gesänge und die religiösen Hymnen von Kretschmann erschienen um die Zeit, da die Musenalmanache in Umlauf kamen. Gern sahen die Dichter, die zu dem göttingischen Verein gehörten, den geschätzten Kretschmann als einen der Ihrigen an, weil er mit ihnen die Verehrung der klopstockischen Bardenpoesie theilte, und diese Art von Poesie im Charakter der Ode weiter auszubilden strebte. Aber auch nur so lange, als der Enthusiasmus für diese Art von vaterländischen Dichtungen dauerte, genoß Kretschmann in der Gunst des Publicums die Auszeichnung, die er als lyrischer Dichter verdient. An den Geschmack der sächsischen Schule gewöhnt, hat er durch den Reim, auf den er in seinen lyrischen Bardengesängen nicht Verzicht thun wollte, dieser Art von Poesie in der metri-

getragen ist, was nur einigermaßen bemerkenswerth scheinen kann, werden die meisten der unberühmt gebliebenen deutschen Lyriker ihre Werke vergebens suchen.

metrischen Form ein nationaleres Gepräge gegeben. Wenn auch der Worte in diesen Bardengesängen und in den religiösen Hymnen von Kretschmann zu viele sind, bleiben doch gewöhnlich die Gedanken und die kräftig ausgesprochenen Gefühle nicht hinter der feierlichen, mahlerischen und sonoren Sprache zurück. Die Lieder, in denen dieser Dichter scherzte, in dem Geschmacke, wie es um die Mitte des achtzehnten Jahrhunderts am deutschen Parnasse üblich war, wurden schon damals, als sie noch Beifall fanden, durch ähnliche von andern Verfassern verdunkelt. Gegen seine Lustspiele, Fabeln und Allegorien ist man zu gleichgültig geworden, seitdem die deutsche Poesie andre Wege eingeschlagen hat [xx]).

Was einige Dichter aus dem göttingischen Verein zur Cultur der Ode nach Klopstock's Muster beigetragen haben, hat gegen das Ende des Jahrhunderts immer wenigere Nachahmer gefunden. Die Oden des Oestreichers Lorenz Leopold Haschka wurden nur kurze Zeit bemerkt. Die Erneuerung der romantischen Formen in der neuesten lyrischen Poesie der Deutschen ist der echten Ode, die immer ein antikes Gepräge behalten wird, sehr ungünstig gewesen. Um so mehr verdient hier Herder's freie Uebersetzung der lateinischen Oden des Jesuiten Balde [y]) genannt zu werden. Sie

xx) Auf den ersten Band von Kretschmann's sämmtlichen Werken, der im J. 1784 herauskam, ist indessen doch noch ein fünfter im J. 1805 gefolgt.

y) Vergl. den vorigen Band, S. 71, wo auch Herder's Terpsichore angeführt ist, die diese Uebersetzungen enthält.

Sie kann für mehr als eine Uebersetzung gelten; denn was sie dem lateinischen Deutschen genommen hat, lenkte nur den Blick von der wahren Schönheit ab, in der er seinem Muster, dem Horaz, ähnlich ist; und das Uebrige hat Herder diesem, vorher nicht genug geschätzten Dichter noch schöner in seiner Muttersprache zurückgegeben. Mehr über Herder zu sagen, der in diesem Capitel der Geschichte der Poesie noch einige Mal wird genannt werden müssen, wird in der Geschichte der schönen Prose und der Kritik aus dieser Periode der rechte Ort seyn. Mehrere der Auszeichnung werthe Gedichte, die in das Fach der Ode gehören, finden sich auch mit mehreren Liedern in der Sammlung der Werke des Oestreichers Heinrich von Collin, der als Trauerspieldichter bekannter ist.

Fast zu reich wurde die deutsche Litteratur an eigentlichen Liedern. Seitdem der göttingische Verein das Volkslied wiedererweckte, und Naturgefühl, inniger Ernst und schöne Schwärmerei in lyrischen Formen an die Stelle der unaufhörlichen Scherze traten, in denen Bacchus und Amor und die Musen bis zur Monotonie hatten figuriren müssen, wurde die deutsche Liederpoesie überhaupt wieder nationaler. An Uebertreibungen des neuen Tons fehlte es zwar nicht; aber die Deutschen erhielten so viele treffliche Lieder, in denen der Charakter der Nation nicht zu verkennen ist, daß in keiner andern Litteratur ein größerer Schatz solcher Ergießungen schöner Gefühle sich findet. Der Ernst, der in dem neueren deutschen Liede den Platz wieder eingenommen hat, der ihm zur Zeit Gellert's fast nur noch in den Kirchengesängen offen gelassen war,

war, hat indessen den Scherz auch aus diesem Theile der Poesie glücklicherweise nicht verscheucht. Das Anakreontisiren aber erhielt sich nur noch kurze Zeit.

Einer der letzten unter den Dichtern, die das durch Gleim besonders beliebt gemachte anakreontische Spiel fortsetzten, war Johann Georg Jacobi, geboren zu Düsseldorf im J. 1740, seit 1784 Professor der Aesthetik und schönen Litteratur an der Universität zu Freiburg im Breisgau, gestorben 1813 im drei und siebenzigsten Jahre seines Alters. Seine Poesie gehört im Ganzen mehr der vorigen Periode an, als der neuen, die mit Göthe und dem göttingischen Dichterverein anfängt. Auch hat er selbst gestanden, daß er sich vorzüglich nach einigen französischen Dichtern gebildet habe, besonders nach Chaulieu und Gresset, deren sanfte, heitre und elegante Philosophie des Lebens mit der seinigen harmonirte. Auf diese Denkart gründete sich auch die Freundschaft, die zwischen ihm und Wieland entstand. Mit Gleim war er schon vorher genauer bekannt geworden. Sein Interesse für Heiterkeit und Grazie veranlaßte ihn, eine Zeitschrift unter dem Titel Iris herauszugeben, die als Götterbotin Wieland's deutschen Merkur, den Götterboten, begleiten sollte. Die meisten seiner anakreontischen Spiele, in denen er Gleim nachahmte, entstanden vor dem Anfange der zweiten Regeneration der deutschen Poesie. Schon im Jahre 1770 kam die erste Sammlung seiner Gedichte heraus. Aber je älter er wurde, desto mehr neigte er sich zu dem neueren Geschmacke seiner deutschen Zeitgenossen hin. Als er in seinem

hohen Alter, vom Jahre 1807 an, eine vollständige Sammlung derjenigen seiner poetischen Werke herausgab, die er der Nachwelt zu hinterlassen wünschte, hatte auch das politische Schicksal, das Deutschland traf, mitgewirkt, ihn immer ernster zu machen. In seinen letzten Lebensjahren wurde der Verlust seines einzigen Sohns für ihn das größte Unglück, das ihn persönlich treffen konnte. Die sanfte und edle Melancholie, durch die sich die Gedichte aus dieser letzten Periode seines Lebens auszeichnen, wird besonders anziehend durch das männliche und religiöse Streben des Dichters, auch unter dem Drucke der schwersten Leiden einen Rest von der Heiterkeit zu behaupten, die seine natürliche Geistesstimmung war. Der schwächste Theil der Werke Jacobi's sind die anakreontischen Liedchen, durch die er dem Publicum zuerst bekannt wurde. Desto mehr Werth haben seine übrigen Lieder, in denen Zartheit des Gefühls und eine populäre Lebensphilosophie einander gegenseitig heben. Die Leichtigkeit und Anmuth, mit der sich in ihnen die Gedanken zu einem schönen Ganzen verbinden, ist musterhaft. Die Sprache ist durchgängig so elegant, wie es sich von einem geschmackvollen Nachahmer Chaulieu's und Gresset's erwarten läßt. Denselben Charakter haben seine poetischen Episteln, unter denen besonders die aus seinen späteren Jahren zu den vorzüglichsten in der deutschen Litteratur gehören. Seine Singspiele, die nicht mehr aufgeführt werden, haben mehr lyrisches, als dramatisches Interesse [z]).

Auf

z) Jacobi's Iris ist in acht Bänden herausgekommen wäh-

Auf eine ähnliche Art, wie Jacobi, hatte sich Friedrich Wilhelm Gotter, derselbe, durch welchen Boje zur Herausgabe des ersten deutschen Musenalmanachs veranlaßt wurde, nach französischen Dichtern gebildet. Er war geboren zu Gotha im Jahre 1746; wurde um 1770 als Dichter bekannt; machte bald darauf eine Reise in das südliche Frankreich; interessirte sich immer mit Vorliebe für die dramatische Poesie und für das Theater; hatte selbst vieles Talent zur Schauspielkunst; galt für einen der witzigsten Gesellschafter seiner Zeit; und bekleidete seit 1770 mehrere Stellen bei der geheimen Canzlei zu Gotha. Er starb im Jahre 1797. Unter den deutschen Dichtern ist Gotter einer der elegantesten. Seine Gedichte haben keine originalen Züge; französische Bildung erkennt man in ihnen überall, aber auch eine seltene Feinheit des Geschmacks in allen den Verhältnissen, wo es vorzüglich auf Unterscheidung des Geistvollen und doch Natürlichen von dem Gemeinen ankommt. Gotter war kein Gegner des neuen Charakters, den die deutsche Poesie seit Göthe und dem göttingischen Dichterverein angenommen hatte; aber er mißbilligte den Eifer Derer, die seit dieser Zeit von den französischen Dichtern gar nichts mehr lernen zu können und nichts mit ihnen gemein haben zu müssen glaubten. Auch seine Lieder sind mehr als flüchtige Spiele des Witzes. Sie sind lyrische Bildungen nicht schwärmerischer, aber zarter und milder

Ge-

während der Jahre von 1774 bis 76. Auch die Taschenbücher, die er in den Jahren 1795 bis 99, und wieder unter dem Titel Iris von 1803 bis 1807 herausgab, enthalten treffliche Beiträge von mehreren Verfassern.

Gefühle in klaren, bestimmten, und anmuthigen Formen. Die Geschichte der poetischen Epistel und der dramatischen Poesie dieses Zeitalters der deutschen Litteratur muß des Talents und der Verdienste Gotter's weiter erwähnen a).

Unter den Liederdichtern, die den neuen Ton, der dieses Zeitalter von dem vorigen unterscheidet, mit wilder Uebertreibung, aber kraftvoll und nicht ohne lyrisches Genie anstimmten, darf Christian Friedrich Daniel Schubart nicht übersehen werden, dessen Schicksale, besonders seine zehnjährige Gefangenschaft auf der würtembergischen Festung Hohen-Asperg, noch mehr Aufsehen erregten, als seine Poesie. Schon im Jahre 1739 geboren, schien er mehr bestimmt zu seyn, sich an die Dichter anzuschließen, die für die größten in Deutschland galten, als er selbst Verse zu machen anfing. Eine neue Bahn zu brechen, fehlte es ihm viel zu sehr an Selbstständigkeit. Aber sein leidenschaftlicher und stürmischer Geist fühlte sich erst da in seiner rechten Sphäre, als nach dem Jahre 1770 die Erhitzung der Phantasie, die sich Geniedrang nannte, in die Mode kam. Aus der politischen und gelehrten Zeitung, die er vor seiner Gefangenschaft unter dem Titel Deutsche Chronik herausgab und nachher unter dem Titel Vaterländische Chro-

a) Wir haben, so viel ich weiß, noch keine vollständige Ausgabe von Gotter's Werken. Ein dritter Band zu den beiden Bänden von Gotter's Gedichten, Gotha, 1787 und 88, wurde nach seinem Tode herausgegeben, im J. 1797. Dazu kommen aber noch einige seiner Singspiele aus der Sammlung in zwei Bändchen, Leipzig, 1778 und 79.

Chronik fortsetzte, kann man alle Abenteuerlichkeiten der ausschweifenden Metaphernsprache kennen lernen, in der die sogenannten Geniemänner jener Zeit einander zu überbieten suchten. Aber in seinen lyrischen Gedichten ist bei aller Ueberspannung viel Treffliches. Auch seine Aesthetik der Tonkunst enthält feine und lehrreiche Bemerkungen über den musikalischen Ausdruck, über den er als Kenner mitsprechen durfte, da er selbst ein nicht gemeiner Musiker war [b]).

Tiefes Gefühl im Tone des kunstlosesten Volksgesanges spricht aus den Liedern des Wandsbecker Boten, wie er nach dem Titel seiner vermischten Schriften gewöhnlich genannt wird, Matthias Claudius, geboren im Holsteinischen im Jahre 1743, gestorben 1815. Als einer der originalsten Schriftsteller unter den witzigen Köpfen des Zeitalters wird er im folgenden Capitel wieder genannt werden müssen.

In die Fußtapfen des lieblichen Liederdichters Hölty trat Friedrich von Matthisson, geboren im Jahre 1761 unweit Magdeburg, in den Adelstand erhoben von dem Könige Friedrich von Würtemberg. Man findet bei ihm Hölty's zarte

Schwär-

b) Todesgesänge von Schubart kamen schon im J. 1767 heraus. Bekannter wurden seine Gedichte aus dem Kerker, von einigen seiner Freunde im J. 1785 herausgegeben. Die Auswahl aus seinen sämmtlichen Gedichten, besorgt von seinem Sohne Ludwig Schubart, in zwei Bänden, ist vom J. 1802. Dieser Ausgabe sind auch Bemerkungen über des Dichters von ihm selbst geschriebene Lebensgeschichte beigefügt.

Schwärmerei in noch eleganteren Formen wieder. Was die Lieder dieses Dichters besonders auszeichnet, sind die ihm eignen Uebergänge von der lyrischen Mahlerei der Gefühle in eine elegische Landschaftsmahlerei, die, so reizend sie ist, das lyrische Interesse schwächt. Wie lieb er dem Publicum geworden ist, beweisen die wiederholten Auflagen seiner Gedichte, ungeachtet der Verhöhnung, mit der einige neuere Kritiker von der sogenannten romantischen Partei ihn herabzuwürdigen versucht haben.

Nach Matthisson bildete sich sein Freund, der Freiherr Johann Gaudenz von Salis, aus Graubünden, in dessen sanften und anmuthigen Liedern die schöne Sprache des Gefühls auch ohne die Ausschmückung durch Landschaftsgemählde ihr Ziel nicht verfehlt.

Die Art von Liederpoesie, die von dem göttingischen Dichtervereine ausgegangen war, wurde mit mannigfaltigen Modificationen von vielen Dichtern und auch einigen Dichterinnen nachgeahmt bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts. Unter den Dichterinnen dieser Reihe zeichneten sich aus: Sophie Albrecht, geborne Baumer, aus Erfurt, einige Zeit auch beliebte Schauspielerin; Elisa von der Recke; Emilie von Berlepsch, geborne von Oppel, aus Gotha, nachher auch als Emilie Harmes eine geistvolle und geschätzte Schriftstellerin; Sophie Mereau, nachher Brentano, die auch einen der letzten göttingischen Musenalmanache herausgab, und nachher zur Schule der sogenannten Romantiker überging. Sentimentalität im bessern Sinne des Worts ist vorherrschend in den Gedichten dieser Damen.

Ludwig Theobul Kosegarten, aus dem Meklenburgischen, schweifte im Sentimentalen nicht selten über die Natur hinaus, und suchte mit überspanntem Interesse für die localen Verhältnisse, unter denen er als Prediger auf der Insel Rügen lebte, dieser Insel durch seine Dichtungen einen poetischen Glanz zu geben. Lyrische Schönheit muß mehreren seiner Gedichte, besonders nach den letzten Bearbeitungen, zugestanden werden.

Dem Geschmacke, den Gleim in der zweiten Hälfte seines Lebens zu verbreiten sucht, näherten sich unter den lyrischen Dichtern mit vielem Talente Klamer Schmidt und Christoph August Tiedge, die beide mit Gleim längere Zeit in enger Verbindung lebten, aber durch die Achtung, die sie vor ihm hatten, sich nicht abhalten ließen, in der Poesie auch ihren eignen Weg zu gehen, wo sie es für gut fanden.

Bürger's Liederpoesie wurde mit männlicher Geistesfreiheit nachgeahmt von dem Oestreicher Aloys Blumauer, geboren im Jahre 1755, gestorben 1798 zu Wien. Seine lyrischen Gedichte dürfen nicht übersehen werden, ob sie gleich weniger Aufsehen erregt haben, als einige satyrische Werke von ihm, und viel weniger, als seine travestirte Aeneide c).

Um

c) Da Blumauer's Gedichte, die travestirte Aeneide abgerechnet, außerhalb der östreichischen Staaten wenig gelesen werden, darf ich hier an den vierten bis siebenten Band seiner sämmtlichen Werke (Leipzig, 1801, in 8 Octavbänden) erinnern.

Um die fortgesetzte Cultur des religiösen Liedes in der deutschen Litteratur hat sich nach Gellert kein Dichter so verdient gemacht, wie August Herrmann Niemeyer, Professor der Theologie und Canzler der Universität zu Halle.

Viel Kraft und Würde des Gefühls, aber mit einem Anstriche von Hypochonderie, zeichnet die lyrischen und übrigen Gedichte von Johann Gottfried Seume aus, der auch in andrer Hinsicht zu den merkwürdigen Männern seiner Zeit gehört.

Nach Voß und einigen andern Dichtern aus aus dem göttingischen Verein hat sich der Däne Jens Baggesen, ohne der Poesie in seiner Muttersprache ungetreu zu werden, zu einem schätzbaren deutschen Liederdichter gebildet. Den Platz, den er in dieser Reihe einnimmt, kann er ungeachtet der kleinen Ungerechtigkeit behaupten, deren er sich durch seinen satyrischen Klingklingelalmanach schuldig machte, als er im Eifer gegen die neue deutsche Sonettenpoesie zu weit ging. Auch sein idyllisches Gedicht Parthenais ist unter den Seitenstücken zu Voß'ens Luise der Auszeichnung werth.

Den eben genannten Liederdichtern mehr oder weniger ähnlich ist eine nicht kleine Anzahl anderer, von deren Verdiensten nur deßwegen hier keine Nachricht gegeben wird, damit die Reihe im Verhältnisse zu dem summarischen Abrisse, dessen Erweiterung andern Litteratoren überlassen bleiben soll, nicht zu lang werde. Auch aus der Schule der neuen Romantik ist manches treffliche Lied hervorgegangen, zum Beispiel von Ludwig Tieck, der

auch einige Lieder der alten Minnesinger nicht ohne Kunst und mit feinem Sinne für ihre Eigenthümlichkeit aufgefrischt hat. Einen Minnesinger, der im ganzen echt romantischen Sinne so zu heißen verdient, und in der Cultur der Sprache, des Styls und der metrischen Formen hinter keinem seiner Zeitgenossen zurückgeblieben ist, hat Deutschland noch vor kurzem verloren in dem früh verstorbenen Ernst Schulze, dem unter den epischen Dichtern in der neuesten deutschen Litteratur der erste Preis zuerkannt werden muß.

Von der vorigen Periode unterscheidet sich die neuere auch durch die Wiederherstellung des Sonetts in der deutschen Litteratur um das Jahr 1790, und durch die bald darauf folgenden Nachahmungen der italienischen Canzone, der spanischen Glossen d), und andrer lyrischen Vers- und Dichtungsarten des südlichen Europa. Auch dieses, wenn gleich geringfügige, doch in seiner Art merkwürdige Ereigniß ging zufällig von Göttingen aus. Es traf sich, daß der geschickte Verskünstler und Uebersetzer August Wilhelm Schlegel, der nachher auch als Kritiker und Litterator sich bekannt gemacht hat, in den Adelstand erhoben ist, und von den sogenannten Romantikern als eins ihrer Oberhäupter verehrt wird, damals in Göttingen studirte und an Bürger sich anschloß, der unter den Professoren, denen er beigesellt war, am unrechten Platze stand, und, durch sein Mißgeschick beinahe

d) Vergl. den dritten Band dieser Gesch. der Poesie und Beredſ. S. 115.

nahe schon erschöpft, in der Kritik nachzuholen suchte, was er versäumt hatte. Bürger, dem die Talente seines jungen Freundes so gefielen, daß er einen der größten Dichter in ihm aufblühen zu sehen glaubte, unternahm mit ihm gemeinschaftlich, das Sonett, das seit dem Aussterben der opitzischen Schule fast ganz aus der deutschen Litteratur verschwunden und, nach Boileau's Poetik, auch wohl bespöttelt worden war, zu erneuern. Seine und seines jungen Freundes Versuche fielen so glücklich aus, daß das Vorurtheil, das dieser metrischen Form in Deutschland entgegenstand, um so leichter überwunden werden konnte. Auch galt Bürger's Nahme damals noch so viel, daß seine Autorität hingereicht haben würde, für die neu belebte Dichtungsart einzunehmen. Bald regten sich, wie gewöhnlich, die Nachahmer von allen Seiten. In den letzten Musenalmanachen kamen schon ziemlich viel deutsche Sonette zum Vorschein. Aber erst nach Bürger's Tode drang die neue Mode weiter vor. Sie wurde unter den jüngeren deutschen Dichtern fast epidemisch, als ein romantischer Kritiker lehrte, "das deutsche Gemüth sehne sich noch immer, wie zu den Zeiten der Völkerwanderung, nach dem Süden, und müsse deswegen auch in der Poesie nach dem Geschmacke des südlichen Europa sich bilden." So viele Sonette, als nun in deutscher Sprache gedruckt wurden, hat die deutsche Litteratur des siebzehnten Jahrhunderts nicht aufzuweisen. Zur Vollkommenheit eines deutschen Sonetts verlangten Einige, daß es, wie ein italienisches, in lauter weiblichen Sylben gereimt seyn müsse, obgleich selbst die Spanier, durch ihre Sprache genöthigt, von dieser Regel abgewichen waren, als sie das italieni-

sche Sonett nachahmten. In Sonetten vorzüglich suchten Dichter und Reimer von der Partei, die man die romantische nennt, einen Theil der Sprache der alten Minnesinger wiederherzustellen und deßwegen auch, nicht ganz ohne Gewinn für den poetischen Ausdruck, eine Wortstellung einzuführen, die in der deutschen Prose schon lange nicht mehr üblich ist, und der neueren deutschen Poesie bis dahin nur unter größeren Beschränkungen zugestanden war. Die deutschen Sonette, mitgerechnet die Reimereien, die für wahre Sonette gelten sollen, werden sich bald eben so wenig mehr zählen lassen, als die italienischen, spanischen und portugiesischen. Aber auch eine Reihe trefflicher kleiner Werke dieser Art, die zu den vorzüglichsten in irgend einer Sprache gezählt werden dürfen, ist in diesem Strome der Mode zum Vorschein gekommen *).

Nach Bürger's Tode kam die Reihe der Nachahmung der italienischen Formen in der deutschen Poesie auch an die Canzone. An lyrischen Glossen, im spanischen Geschmacke, war bald auch kein Mangel. Einige Romantiker suchten bei dieser Gelegenheit auch den halben Reim, oder die Assonanz, mit vieler Wichtigkeit als eine echt romantische Vollkommenheit der poetischen Sprache geltend zu ma-

*) Die von Hrn. Raßmann vor einigen Jahren herausgegebene Sammlung von Sonetten der Deutschen, in drei Theilen, ist verdienstlich, ob ich gleich dem Herausgeber nicht dafür verbunden seyn kann, in diese Sammlung auch einige der mißlungenen Kleinigkeiten aufgenommen zu haben, durch die ich vor beinahe dreißig Jahren in der irrigen Meinung, ein Dichter zu seyn, auch den Sonettisten mich beigesellen zu dürfen glaubte.

machen. Zu einer Nachweisung der vorzüglichern unter diesen neuen Canzonen, Glossen und andern Nachbildungen der lyrischen Poesie der Italiener und Spanier ist hier nicht der Ort. Wenn man indessen der neuen Schule, die nun einmal in Ermangelung eines andern Nahmens die romantische heißen mag, nicht mit Unrecht vorwirft, daß ihr Mysticismus gar oft mit dem gesunden Menschenverstande, ihre Ueberspannung mit der Natur sich entzweit, und daß sie sich geflissentlich auf einen Standpunkt der Schwärmerei gestellt hat, von welchem aus auch die seltsamsten Mißgestalten als schön erscheinen; so muß doch zugestanden werden, daß das wahrhaft Schöne und Große, das in den Bestrebungen dieser Schule liegt, auch in den besseren ihrer Sonette, Canzonen und anderer in dieses Fach gehörenden lyrischen Dichtungsarten sich kund thut. Was der Deutsche in seiner Sprache vorzugsweise Gemüth nennt, Tiefe und Innigkeit des besonnenen Gefühls, und eine Ahndung des Unendlichen, mit der nichts Gemeines sich verträgt, geben mehreren dieser Gedichte einen innern Werth, gegen den man viele Fehler abrechnen kann. Mit Achtung und Auszeichnung von dieser Seite muß hier besonders noch der treffliche, zu früh verstorbene Friedrich Ludwig von Hardenberg oder Novalis, wie er bei den Romantikern heißt, genannt werden.

Unter den Werken mehrerer der lyrischen Dichter, die in dieser Reihe angezeigt sind, finden sich auch gelungene Elegien, den antiken und denen von Göthe und Schiller ähnlich f).

2.

f) Zu den vorzüglicheren dürfen wohl auch die von Ernst Schul-

2. Didaktische Gedichte von der Art, die man gewöhnlich in diese Classe stellt, sind seit der zweiten Regeneration der deutschen Poesie nur noch wenige zu dem übergroßen Vorrathe aus der vorigen Periode hinzugekommen. Man lernte einsehen, daß den umständlichen Lehrgedichten, durch die im Zeitalter Gellert's die Poesie mit der Philosophie und andern Wissenschaften sich enger befreunden sollte, ein falscher Begriff von poetischer Vollkommenheit zum Grunde liegt. Daß aber die Neigung, in Versen zu räsonniren, bei den Deutschen noch fortdauert, zeigt der didaktische Charakter, den die lyrische Poesie mehrerer der neuesten deutschen Dichter angenommen hat. In vielen der neuen Sonette wird nach den Begriffen ihrer Verfasser gelehrt, was die Poesie und die Kunst überhaupt, auch wohl, was die Bestimmung des Menschen, und was das Heilige und Höchste sey, oder nicht sey. Die Nachahmer Schiller's räsonniren als Lehrdichter in Stanzen und andern lyrischen Formen.

Neben die eigentlichen Lehrgedichte sind hier nur noch zu stellen Die Gesundbrunnen, in vier Gesängen, von dem geistvollen und sehr gebildeten Arzte Valerius Wilhelm Neubeck, und die Urania, in sechs Gesängen, von Tiedge, der schon

Schulze gezählt werden, die schon durch die ältere Sammlung einiger Gedichte dieses trefflichen jungen Mannes, im J. 1813, bekannt geworden sind. In seinem Poetischen Tagebuche, das den größten Theil des dritten Bandes seiner sämmtlichen poetischen Schriften einnimmt, haben die Lieder, Canzonen und Sonette die Elegie zurückgedrängt.

schon oben unter den lyrischen Dichtern genannnt ist. Beide Werke haben mehr poetischen Werth, als fast alle deutschen Lehrgedichte aus der vorigen Periode zusammengenommen; aber beide haben auch so viel Lyrisches, daß sie zu den eigentlichen Lehrgedichten nicht gezählt werden dürfen. Tiedge'ns Urania, über Gott, Unsterblichkeit und Freiheit, größten Theils nach Kant's Grundsätzen, nennt sich selbst ein lyrisch-didaktisches Gedicht. Eine gewisse Verkünstelung wird dem Verfasser vorgeworfen. In Neubeck's Gesundbrunnen wird durch die schöne Dichtung, die in die Beschreibungen und Lehren verwebt ist, das Interesse sehr gehoben. Die Sprache in Hexametern ist musterhaft [g]).

Die didaktische Epistel erhielt seit dem Jahre 1770 in der deutschen Litteratur die Bildung, nach der sie vorher vergebens gestrebt hatte. Zu den schätzbaren Episteln von Jacobi, deren schon in der Geschichte der Liederpoesie gedacht ist, kamen bald die von Gotter hinzu, die jene an Gedankenreichthum übertreffen, und in der Eleganz des Styls nicht hinter ihnen zurückgeblieben sind. Die didaktischen Episteln von Ludwig Heinrich von Nicolai, der im Jahre 1737 zu Straßburg geboren ist und um das Jahr 1770 Cabinetssecretär und Bibliothekar des Großfürsten Paul von Rußland wurde, empfehlen sich durch correcte Leichtigkeit des Styls.

Der beliebteste Epistelndichter der Deutschen wurde Leopold Friedrich Günther von Göckingk,

g) Die Gesundbrunnen von Neubeck wurden im J. 1796 zum ersten Male gedruckt; Tiedge'ns Urania im J. 1800.

Göckingk, geboren im Jahre 1748 zu Grüningen, einer Landstadt der preußischen Provinz Halberstadt; seit 1793 geheimer Finanzrath zu Berlin. In der Sammlung seiner Gedichte, die in den Jahren 1780 bis 1782 herauskamen, nehmen die Episteln den größten Theil ein; sie sind aber auch so national, wie keine andre in der deutschen Litteratur. Wenn auch das poetische Interesse in diesen Episteln zu oft dem moralischen weichen muß, unterscheiden sie sich doch von den Nachahmungen französischer Geisteswerke dieser Art durch eine mehr dem deutschen Charakter eigne anspruchlose und ungeschminkte Sprache der vertraulichen Geselligkeit voll Wahrheit und ernsten Gefühls. Der Beifall, den diese Episteln vor den meisten ihnen ähnlichen fanden, scheint sich großen Theils verloren zu haben. Aber auch die oben nicht besonders angezeigten zärtlichen und geistvollen Lieder zweier Liebenden von diesem Dichter verdienen, nie vergessen zu werden.

Ein national-deutsches Gepräge, obgleich in dem Theile von Frankreich, wo man deutsch spricht, entstanden, haben auch die Episteln von Gottlieb Conrad Pfeffel, dessen Fabeln noch beliebter geworden sind. Auch dieser Dichter, geboren im Elsaß zu Colmar im Jahre 1736, gehört dem Geiste nach mehr dieser letzten Periode der deutschen Litteratur an, als der vorigen, in der er sich schon durch mehrere poetische Versuche, auch durch theatralische Belustigungen nach französischen Mustern, bekannt gemacht hatte, nachdem er schon im ein und zwanzigsten Jahre seines Lebens völlig erblindet war [h]).

Die

h) Die erste Ausgabe der Poetischen Versuche von Pfef-

Die hohe moralische Würde, mit der er nach diesem Unglücksfalle als Vorsteher einer von ihm selbst gestifteten Erziehungsanstalt und noch auf andre Art thätig war, würde ihn zu einem merkwürdigen Manne machen, auch wenn ihm unter den Schriftstellern keine besondre Auszeichnung gebührte. Aber die deutsche Muse, der er in seiner Jugend gehuldigt hatte, begleitete und erheiterte ihn nicht nur, da während der französischen Revolution so manches öffentliche Unglück ihn persönlich traf, bis in sein hohes Alter; sie belohnte ihn auch mit einem Ehrenkranze, der nicht verwelken wird. Er starb im Jahre 1809. Seine Episteln nahmen seit der zweiten Regeneration der deutschen Poesie vieles von der besseren, nicht der weinerlichen, Sentimentalität des Zeitalters an. Sie ergreifen das Gemüth mit männlicher Kraft, und bleiben geistvoll auch da, wo das moralische Gefühl stärker, als das ästhetische, aus ihnen spricht. Kleine Vernachlässigungen der Richtigkeit der Sprache verzeiht man ihnen gern [i]).

Nach den Episteln von Tiedge, die hier noch zu nennen sind, hat die Fortsetzung der Cultur dieser

Pfeffel ist vom J. 1761. Sein Einsiedler, ein Trauerspiel, und einige dramatische Kleinigkeiten von ihm kamen in den Jahren zwischen 1761 und 1764 heraus. Im J. 1765 erschien der erste Band seiner Theatralischen Belustigungen nach französischen Mustern.

i) Der Titel Poetische Versuche, den Pfeffel der ersten Sammlung seiner Gedichte im J. 1761 gegeben hatte, ist auch der neuesten Ausgabe seiner poetischen Werke in zehn Bänden, Tübingen, 1802 bis 10, geblieben.

ser Dichtungsart in Deutschland sehr nachgelassen. Unter den neuesten Dichtern ist Ernst Schulze fast der einzige, der sich der Epistel in deutscher Sprache noch ein Mal mit vielem Talent angenommen hat.

In der didaktischen Satyre und auch in der ihr ähnlichen Epistel würde Johann Benjamin Michaelis, geboren im Jahre 1746 zu Zittau in der Lausitz, eine neue Bahn gebrochen haben, wenn er nicht die Ausschweifungen seines kecken Witzes und seiner immer thätigen Phantasie für Schönheit gehalten, oder wenn er länger gelebt hätte, um seinen Geschmack zu läutern. Aber er starb schon in seinem sechs und zwanzigsten Lebensjahre zu Halberstadt, wo Gleim ihn in sein Haus aufgenommen hatte. Voreilig in einem Tone gelobt, als ob sein trefflicher Geist kaum der Zurechtweisung bedurft hätte, ist er fast in Vergessenheit gerathen, nachdem man seine Fehler richtiger beurtheilen gelernt hat. Aber wenn man sich erinnert, wie die didaktische Satyre in der deutschen Litteratur seit Canitz auf schüchterne Nachahmung des Horaz und Boileau sich beschränkte, und wie sie seit Rabener fast ganz sich verlor, um prosaischen Formen des Witzes Platz zu machen, oder in andere Dichtungsarten überzugehen, muß man um so mehr bedauern, daß der neue und kühnere Geist, den Michaelis dieser Dichtungsart einzuhauchen suchte, nicht zur Reife kam; denn poetischer in ihrer ganzen Anlage war die didaktische Satyre bei den Deutschen noch nie gewesen [k]).

Zu

k) Auf den ersten Band von Michaelis poeti-

schen

Zu den satyrischen Jamben, die oben unter den Gedichten des Grafen Friedrich Leopold von Stolberg angeführt wurden, sind seitdem in diesem Fache der deutschen Litteratur nur noch die satyrischen Gedichte von Johann Daniel Falk hinzugekommen, der sich dem Ziele, das Michaelis nicht erreichte, um mehrere Schritte genähert hat.

Epigramme hießen in dieser Periode, wie in der vorigen, bei den Deutschen nur noch versificirte witzige Einfälle von der komischen Gattung, bis Herder durch seine musterhafte Bearbeitung mehrerer ausgewählter Stücke aus der griechischen Anthologie, und bald darauf Göthe und Schiller durch eigne Geistesfunken ähnlicher Art, die antike Bedeutung des Wortes Epigramm in ihrem ganzen Umfange wiederherstellten. Vorher hatten Bürger, Göckingk und Andre mit dem Epigrammatisten Kästner in seinem Gebiete gewetteifert. Aber auch durch die gelungene Erweiterung des Epigramms und durch die Nachahmung der antiken Sprache des Witzes in Hexametern und Pentametern wurden die vorher beliebten Gattungen und Formen nicht aufgehoben. Die deutsche Litteratur wurde bereichert mit einer Menge witziger, mehr oder weniger poetischen und lakonischen Reflexionen aller Art, die sich Epigramme oder Sinngedichte nennen. Zwei vorzügliche Köpfe, die beiden Wirtemberger Haug und Weisser, die auch die beste epigrammatische

schen Werken, Gießen, 1780, in 8, ist noch immer kein zweiter gefolgt, obgleich die übrigen, zum Theil gesammelten, zum Theil einzeln gedruckten Werke dieses Dichters, unter denen auch einige dramatische sind, wohl verdienten, von neuem bekannt gemacht zu werden.

tische Blumenlese der Deutschen besorgten, haben sich als Epigrammatisten vor Andern hervorgethan. Ein philosophischer Geist, der nicht allen, übrigens guten Sinngedichten eigen ist, zeichnet die des fein und tief reflectirenden von Brinkmann aus.

Die äsopische Fabel, auf deren Cultur keine Nation mehr Werth gelegt hatte, als die Deutschen bis gegen das Jahr 1770, hörte seit dieser Zeit auf, die Talente deutscher Dichter und Reimer von allen Seiten zum Wetteifer zu reizen. Der Vorrath von Fabeln, unter denen so viele vorzügliche sind, war auch in der deutschen Litteratur schon so groß, daß man sich noch eine Weile damit begnügen konnte. Doch wurden die hinzukommenden, denen von Gellert ähnlich, besonders die von dem Satyriker Michaelis, und die von Ludwig Heinrich von Nicolai, der unter den Epistelndichtern genannt ist, gut aufgenommen. Eine neue Gattung von Fabeln gelang aber nur dem kräftigen Pfeffel. Dieselbe männliche Sentimentalität, die seinen Episteln eigen ist, vereinigt sich in seinen Fabeln mit einer kaustischen Satyre, die gegen alles gerichtet ist, was den edelsten Gefühlen des Herzens widerstreitet. Mit der natürlichen Kindlichkeit der äsopischen Fabel stimmt allerdings dieser satyrisch-sentimentale Ton nicht ganz überein; aber man vergißt die Abweichung von der ursprünglichen Bestimmung dieser Art von Erfindungen über der moralischen Wärme, die sich mittheilt und die fehlende Kindlichkeit ersetzt. Dieser Eigenthümlichkeit verdanken die Fabeln Pfeffel's den großen Beifall, den sie gefunden haben, wenigstens eben so sehr, als den Reizen ihres leichten, mahlerischen, und doch nicht umständlichen Erzählungsstyls.

Durch zwei mit der äsopischen Fabel verwandte Dichtungsarten hat sich die didaktische Poesie der Deutschen noch erweitert. Herder's Paramythien hüllen allgemeine Lehren mit dem zartesten Colorit der Grazie in symbolische und allegorische Dichtung ein. Die Parabeln von Krummacher weisen mit vieler Wahrheit moralische Bedeutungen in den Eindrücken nach, die ein kindlicher Sinn von der Natur empfängt.

3. In der idyllischen Poesie, die durch Voß die neue Wendung erhielt, von der bei der Anzeige der übrigen Werke dieses Dichters die Rede gewesen ist, suchten noch einige Nachahmer Kleist's und Geßner's den Ton zu treffen, der in der vorigen Periode der deutschen Litteratur mehr gefallen hatte.

Unter den poetischen Werken von Joachim Christian Blum, der im Jahre 1739 zu Rathenau in der Mark Brandenburg geboren war, in Berlin von Ramler zur Ausbildung seiner Talente ermuntert, auch durch moralische Betrachtungen unter dem Titel Spaziergänge und durch mehrere lyrische Gedichte voll sanfter moralischer Empfindungen bekannt wurde, und im Jahre 1790 gestorben ist, sind zwölf Idyllen in Versen, wenn auch nicht absichtlich denen von Kleist nachgebildet, doch ihnen so ähnlich, daß sie deßwegen auch durch die sanfte Rührung und die moralische Tendenz, die sie mit Kleist's Idyllen gemein haben, sich nicht weniger empfehlen, als durch den leichten Fluß der Worte in einer klaren, bestimmten und überhaupt correcten Sprache. Wenn es ihnen weniger an Kraft und Eigenthümlichkeit fehlte, würde man sie

nicht

nicht so bald aus dem Gesichte verloren haben. Seine lyrischen Gedichte haben dasselbe Schicksal gehabt.

Geßner's Idyllen wurden ganz in ihrem Geiste nachgeahmt von Franz Xaver Bronner, einem katholischen Geistlichen aus dem vormaligen Herzogthum Pfalz-Neuburg in Schwaben. Seine Fischeridyllen, deren erste Sammlung von Geßner selbst, im Jahre 1784, mit einer empfehlenden Vorrede herausgegeben wurde, übertragen mit vieler Zartheit des Gefühls und ohne Spuren ängstlicher Nachahmung Geßner's Manier aus der Hirtenwelt in Fischerhütten und Scenen aus einem idealisirten Fischerleben.

4. Unter den Dichtungsarten der epischen Classe, das Wort im weitesten Sinne genommen, schien zuerst vor allen übrigen die von Bürger wieder hergestellte und zum Theil neugeschaffene Ballade im Volkston die jungen Dichter zur fortgesetzten Cultur zu reizen. Fast in allen Musenalmanachen gab es Balladen von mehreren Verfassern zu lesen. Aber keinem dieser Nachahmer Bürger's wollte die Dichtungsart gelingen. Mehr, als alle diese Balladen, ist Herder's Cid werth, zwar kein Originalwerk, aber ein meisterhaft gelungener Versuch, die alten spanischen Romanzen, deren Held der Cid ist, in einer deutschen Ueberarbeitung zu einer Art von epischem Ganzen zusammenzufügen.

Die kleineren poetischen Erzählungen in Wieland's Geiste fanden weniger Nachahmer, als man hätte erwarten sollen, da Wieland ein Günstling des Publicums blieb, ob er gleich unab-

hängig

hängig von dem veränderlichen Zeitgeiste seinen Weg fortging. Der einzige deutsche Dichter, der ihn anfangs auf diesem Wege begleitete, war Ludwig Heinrich von Nicolai, der unter den Episteln- und Fabelndichtern genannt ist, und auch in der freien Nachahmung der französischen Fabliaux und der ariostischen Rittererzählungen mit Wieland zu wetteifern suchte.

Komische Erzählungen, mehr oder weniger den vormals so genannten Schwänken ähnlich, wurden gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts wieder beliebt, als besonders die Schwänke von Langbein durch ihren leichten und muntern Ton Aufmerksamkeit erregten.

Die feinste der komischen Erzählungen in deutscher Sprache blieb nächst denen von Wieland die Wilhelmine von Moritz August von Thümmel, ein Gedicht, wenn gleich nicht in Versen, das mit seinem Verfasser schon im vorigen Buche hätte genannt werden müssen, wenn nicht das größere Werk, auf das sich der Ruhm dieses Dichters vorzüglich gründet, der Roman unter dem Titel einer Reise in die mittäglichen Provinzen von Frankreich, erst seit dem Jahre 1791 bekannt geworden wäre. Schon im Jahre 1738 geboren, und zu Leipzig während des siebenjährigen Krieges in Gellert's Schule gebildet, fand Thümmel den Weg, auf dem er sich auszeichnete, ohne ein Muster vorzugsweise zur Nachahmung zu wählen, indem er mit unerkünstelter Laune, auf jeden Wink der Natur achtend, den Dichter und den Weltmann in seiner Person zu einem sich selbst belebenden Ganzen zusammentreten ließ, nicht um eine

glän-

glänzende Rolle zu spielen, desto mehr aber, sein Leben bei allem Wechsel des Glücks auf die geistreichste Art zu erheitern; und diesem Charakter blieb er immer, auch noch in seinem hohen Alter, getreu bis an seinen Tod im Jahre 1818. Thümmel's natürlicher Geschmack machte ihn von mehreren Seiten zu einem Zöglinge, aber nicht Nachahmer, der Franzosen. Wie Wieland verweilte er mit dem Wohlgefallen des Satyrikers bei den Schwächen des menschlichen Herzens, den Reizen der Sinnlichkeit, und den Thorheiten, die von keinem eigentlich bösen Willen ausgehen. Kein strenger, noch weniger finsterer Zug war seiner Satyre eigen. Sein Muthwille band sich aber auch nicht an die Gesetze der ernsteren Sittsamkeit, die den üppigen Scherzen keinen Zugang gestattet. Von Wieland, der mehr Gelehrter war, unterscheidet sich Thümmel durch den nur ihm unter allen deutschen Dichtern ganz eignen Ton der großen Welt. Eine Fülle der Phantasie und des ironischen Witzes durchströmt seine komischen Sittengemählde. Sprache und Styl umkleiden mit kunstreicher Nachlässikeit die heitern Gedanken. Das Werk in zehn Bänden, das sich eine Reise in das südliche Frankreich nennt, darf mit noch mehrerem Rechte, als die Wilhelmine, die schon im Jahre 1764 herauskam, und als die Inoculation der Liebe, vom Jahre 1774, zu den eigentlichen Gedichten eben so wohl, als zu den Romanen, gezählt werden. Unter den metrischen Stellen sind einige auch in einem höheren Sinne poetisch.

Durch einen glücklichen Gedanken Herder's, ehe noch die romantisch-katholische Mystik in der deut-

deutschen Poesie sich erneuert hatte, wurde unerwartet die christliche Legende unter den Dichtungsarten wiederhergestellt. Herder's Bearbeitung einiger alten katholischen Sagen in einer neuen Form entzieht zwar der Legende einen großen Theil des Mysticismus, der zu ihrer ursprünglichen Natur gehört; dafür aber tritt der übrige, vom Kirchenglauben unabhängige und jedes menschliche Gemüth ansprechende Theil dieser religiösen Sagen in Herder's Umbildung desto kräftiger und schöner hervor. Herder wollte das Gold von den Schlacken auf eine solche Art reinigen, daß auch der Ungläubige es nicht verkenne, und die erhabenste Sittlichkeit durch die Hülle des Aberglaubens nicht entstellt und verdunkelt erscheine.

Treffliche Erzählungen in Versen finden sich unter den Werken einiger der neuesten Dichter, die zu den Romantikern gezählt werden, besonders unter denen des Barons Friedrich de la Motte Fouqué. Unter den übrigen Gedichten, die man in Ermangelung eines genauer bezeichnenden Titels poetische Erzählungen zu nennen pflegt, möchte in der neueren Litteratur überhaupt wohl keines zu finden seyn, das an Zartheit der Erfindung und an vollendeter Cultur des Styls und Versbaues der Bezauberten Rose von Ernst Schulze den Preis streitig machen dürfte.

In der Reihe derjenigen erzählenden Gedichte von größerem Umfange, die gewöhnlich romantische Epopöen genannt werden, auch wenn sie sich von der eigentlichen Epopöe noch so weit entfernen, blieben die von Wieland in der deutschen Litteratur bis zum neunzehnten Jahrhundert die Muster, die

man

man zur Nachahmung wählen zu müssen glaubte. Aber Wieland blieb in diesem Felde unerreicht.

Viel lobenswerthe Mühe, ein zweiter Wieland zu werden, gab sich Johann Baptist von Alxinger, geboren zu Wien im Jahre 1755, gestorben daselbst im Jahre 1797. Seine Belesenheit in der alten classischen und auch in der französischen, italienischen und englischen Litteratur kam ihm bei der Bildung seines liberalen Geistes sehr zu Statten. Seine glücklichen Vermögensumstände machten ihn unabhängig von den Sorgen, die das Dichtertalent so leicht niederdrücken. Er hatte Gefühl und Phantasie, und durch Fleiß erwarb er sich einige Herrschaft über die Sprache. Aber weder sein Doolin von Mainz, noch sein Bliomberis erhoben sich über die Geisteswerke, denen man in jedem Zuge die Nachahmung eines gewissen Musters und zugleich die Mühe ansieht, die sie ihrem Verfasser gekostet haben.

Freier bewegte sich die Phantasie Friedrich August Müller's aus Wien, der einige Zeit als einer der talentvollsten Nachahmer Wieland's bewundert wurde, und nun auch schon beinahe vergessen ist. Sein Richard Löwenherz, und noch mehr seine beiden Rittergedichte Alfonso und Adelbert der Wilde, die in den Jahren 1790 bis 1793 herauskamen, empfehlen sich eben nicht durch Reichthum der Erfindung, oder durch Kraft des Styls, übertreffen aber durch leichte und correcte Zeichnung und durch ein warmes und frisches Colorit der epischen Gemählde viele poetische Werke, die seitdem mehr Beifall gefunden haben.

Zu den glücklichen Wirkungen der neuen Romantik gehört eine neue Entwickelung des eigentlichen Epos im echt romantischen Sinne. Von guter Vorbedeutung war schon die Corona des Barons von Fouqué, obgleich auch dieses Gedicht, wie die meisten übrigen, die man Ritterepopöen nennt, von der eigentlichen Epopöe weit entfernt steht, weil ihm die epische Größe fehlt, die nur da Statt finden kann, wo der Gegenstand eine große Welt- oder Nationalbegebenheit, nicht eine Privatangelegenheit oder ein Privatabenteuer des Helden der Dichtung ist. Aber ein wahrhaft romantisches Gedicht und zugleich eine Epopöe im eigentlichen Sinne ist die Cäcilie in zwanzig Gesängen von Ernst Schulze, der in diesem Capitel schon mehrere Mal hat genannt werden müssen. Hier ist der Ort, wenigstens mit einigen Worten der Lebensgeschichte dieses jungen Dichters und der Entstehung der Cäcilie zu gedenken, die seinen Nahmen der Nachwelt überliefern wird. Geboren im Jahre 1789 zu Celle im Hannöverischen, studirte er in Göttingen vorzüglich alte Litteratur, trug die Iliade in seiner Jagdtasche mit sich, als er unter den freiwilligen Jägern den Feldzug zur Befreiung seines Vaterlandes mitmachte, und starb, nachdem er nicht lange vorher seine Cäcilie vollendet hatte, im acht und zwanzigsten Jahre seines Alters. Wie Dante seine Beatrice, nur in einer andern Form, verwandelte Schulze dichterisch seine Geliebte, die in der schönsten Blüthe der Jugend gestorben war, in eine Heilige, und machte sie zur Heldin einer romantisch-religiösen Epopöe, in der sein ganzes Gemüth sich aussprechen, und seine Phantasie das Höchste leisten sollte, was sie vermöchte. Die we-

sent-

sentlichste Unvollkommenheit dieses Gedichts ist der Mangel der innern Objectivität, die nur da entstehen kann, wo der Dichter, sich selbst vergessend, die Charaktere, die er zeichnen will, aus dem wirklichen Leben hervorhebt, um sie im Geiste seiner Dichtung umzubilden. In Schulze'ns Cäcilie sind außer einigen wenigen Charakteren, die er zum Theil der Natur abgesehen hat, alle übrigen von der Phantasie des Dichters geschaffen aus jugendlichen Vorstellungen, denen eine mangelhafte Menschenkenntniß zum Grunde lag. Eine der am meisten hervorstechenden epischen Schönheiten dieses Gedichts, der Reiz des Wunderbaren in einem wahrhaft poetischen Sinne, wird zum Fehler durch das Uebermaß von Wundern auf Kosten der prosaischen Wahrheit und Wahrscheinlichkeit, mit der sich auch die kühnste Poesie nicht ganz entzweien darf, um nicht zu vieles von den Reizen der Natürlichkeit einzubüßen. An Kraft würde das Gedicht gewonnen haben, wenn es nicht, gegen seine erste Anlage, zu zwanzig langen Gesängen ausgedehnt wäre. Dafür aber übertrifft es alle ihm ähnlichen romantischen Gedichte durch epische Größe der Composition in der Verknüpfung des Irdischen mit dem Ueberirdischen, und einer großen, wenn gleich erdichteten, Nationalbegebenheit mit den Abenteuern eines liebenden Paars. In der Kunst der mahlerischen Beschreibungen wetteifert dieses Gedicht mit den berühmtesten aus der alten und neueren Litteratur. An Zartheit des Gefühls hat es nicht seines gleichen. Die Klarheit, Bestimmtheit, Leichtigkeit, einfache Würde und Fülle des Styls in harmonisch hinströmenden Versen machen diesen romantischen Epiker zu einem Verwandten der Homeriden.

Nicht so glücklich ist der Erfolg der Bestrebungen mehrerer Dichter gewesen, in Hexametern und in Klopstock's Styl die deutsche Litteratur mit Epopöen zu bereichern. Weder Gustav Adolph, der König von Schweden, in dem epischen Versuche des oldenburgischen Regierungsraths von Halem, unter dessen übrigen Gedichten einige nicht ohne Werth sind, noch Friedrich II., der König von Preußen, in der Borussiade des berlinischen Predigers Jenisch, noch andre Helden des Alterthums und der neueren Zeit in mehreren seitdem hinzugekommenen Versuchen, die deutsche Epopöen im antiken Sinne seyn sollen, sind durch diese Ausstellungen berühmter geworden. Nicht ohne Anlage, ein zweiter Klopstock zu werden, war Franz von Sonnenberg aus Münster, geboren im Jahre 1779. Sein religiös-episches Gedicht Donatoa oder das Weltende ist ein kühnes Werk der Phantasie, voll hoher Gefühle und Gedanken. Aber der eccentrische Geist dieses in beständiger Ueberspannung lebenden jungen Mannes ließ ihn zu keiner natürlichen Besinnung kommen. Mit der Welt längst entzweit, nahm er auch sich selbst das Leben im Jahre 1805.

An die Stelle der komischen Epopöe traten in dieser Periode der deutschen Litteratur mehrere Travestirungen, unter denen aber nur Blumauer's travestirte Aeneide, ungeachtet ihrer nicht unbedeutenden Fehler, den Platz, auf den sie durch die Gunst des Publicums gestellt ist, zu behaupten verdient. Von der höheren Tendenz, die der komischen Poesie eigen werden kann, ist freilich in diesem burlesken Carnaval des Witzes nichts zu finden.

finden. Die satyrischen Züge, die es enthält, sind oberflächlich. Platte und schmutzige Späße kommen nicht selten vor. Dessen ungeachtet übertrifft diese Travestirung eines ehrwürdigen Denkmals des Alterthums, das durch sie auf keine Art herabgewürdigt werden soll, alle bisher bekannt gewordenen Versuche dieser Art an komischer Kraft und an Reichthum der disparaten Zusammenstellungen.

5. Eine besondere Aufmerksamkeit verdienen die Veränderungen, die sich seit dem Jahre 1770 in der dramatischen Litteratur der Deutschen ereignet haben. In dieser Periode schien endlich sich entscheiden zu müssen, ob die Deutschen ein Nationaltheater in einem ähnlichen Sinne erhalten würden, wie im Alterthum die Griechen, in den neueren Jahrhunderten die Spanier auf einige Zeit, und mit dauernder Eigenthümlichkeit die Engländer und die Franzosen. Der Erfolg der mannigfaltigen Bestrebungen, es so weit zu bringen, hat der Erwartung nicht nur nicht entsprochen; er hat sogar sehr unwahrscheinlich gemacht, daß ein deutsches Nationaltheater, das mit vollem Rechte so zu heißen verdiente, jemals entstehen wird. Sehr vieles, die Dichter zu ermuntern, thaten indessen die Theaterdirectionen zu Wien, Mannheim, und Hamburg, später zu Berlin, und unter Göthe'ns Vorsitze zu Weimar.

Als Göthe'ns Götz von Berlichingen Aller Augen auf sich zog, schien dieses Ritterstück seinen Bewunderern wie eine Offenbarung vom Himmel den Weg zu bezeichnen, den das deutsche Trauerspiel einschlagen müsse, um ganz national zu werden. Vor der Autorität der französischen Dramaturgie hatte kein Dichter, der in Göthe'ns Fußtapfen

tapfen treten wollte, in Deutschland sich noch zu fürchten. Die Nachahmungen des Götz blieben auch nicht lange aus. Aber es zeigte sich auch bald, daß weder die Dichter, noch das Publicum, bei der Nachahmung und Bewunderung dieses deutschen Ritterstücks über das Verhältniß des Wesentlichen zum Zufälligen und eben so wenig über den Geist und die Form des Trauerspiels mit sich selbst einig werden konnten. Daß der Stoff allein kein Gedicht national mache, war nicht schwer zu begreifen; aber aus der vaterländischen Geschichte schienen doch die Trauerspiele genommen werden zu müssen, die den Deutschen so lieb, wie ehmals den Griechen die ihrigen, werden sollten. Gegen diese Meinung, von der einige Nachahmer Göthe'ns ausgingen, erklärten sich andre, denen das englische und französische Theater Beweise genug zu geben schien, daß dem Nationalgeschmacke, wenn er eine bestimmte Richtung genommen hat, an dem Geiste und der Form eines dramatischen Gedichts mehr gelegen ist, als an dem einheimischen, oder ausländischen Stoffe. Ueber den Geist und die Form des deutschen Nationaltrauerspiels schien anfangs der diderotische und lessingische Naturalismus hinlänglich entschieden zu haben. Das heroische Trauerspiel sollte dem bürgerlichen so nahe, als möglich, gerückt werden. Auch der Vers sollte deßwegen in dieser Dichtungsart auf dem deutschen Theater sich nicht wieder hören lassen. Aber nachdem selbst Lessing seinen Nathan in Versen geschrieben, dann Göthe durch seine Iphigenie den Werth der metrischen Form in der dramatischen Poesie wieder bemerklich gemacht hatte, und endlich Schiller in seinen neueren Trauerspielen außer den reimlosen Jamben

ben sogar gereimte Verse in lyrischen Stellen vom Theater hören ließ, änderte sich der Geschmack so schnell, daß die Ritterstücke, an denen man noch wenige Jahre vorher sich nicht satt sehen und lesen konnte, Göthe'ns Götz ausgenommen, der aber auch selten oder gar nicht mehr aufgeführt wurde, ganz aus der Mode kamen. Und mit demselben Eifer, wie man vorher auf bürgerliche Natürlichkeit des nationalen Trauerspiels drang, verlangte man nun, daß die tragische Muse auf ihrem Kothurn wieder einer höhern Poesie sich befleißigen solle. Nur den Alexandrinervers wollte man nicht wieder aufkommen lassen. Aber als einige der neuesten deutschen Trauerspieldichter den Spaniern die kurzen trochäischen Verse in Reimen abborgten, freuete man sich auch dieser Neuerung. Zugleich sollte das nationale Trauerspiel auch in einem mystischen Sinne so romantisch werden, als es noch nie gewesen war. Bei diesem Wechsel des Modegeschmacks war nicht möglich, daß irgend eine bestimmte Gattung von tragisch-dramatischen Werken auf dem deutschen Theater vorzugsweise den Nationalgeschmack repräsentiren konnte. Auch neue Nachahmungen der griechischen Tragödie in deutschen Versen kamen an die Tagesordnung, und neue Monstrositäten tragischer Art fanden Beifall, wo es einer Partei gelang, Geistesverirrungen als Beweise des Genies geltend zu machen.

Einer der Ersten, die mit Göthe in der tragischen Kunst wetteifernd auftraten, war Friedrich Maximilian von Klinger, geboren zu Frankfurt am Main im Jahre 1753; einige Zeit Theaterdichter bei einer Schauspielergesellschaft; seit 1780

in russischen Militärdiensten; in den Adelstand erhoben; Generallieutenant, und Curator der Universität zu Dorpat. Sein Trauerspiel Die Zwillinge erhielt den Preis bei der deutschen Gesellschaft in Mannheim, als Leisewitz'ens Julius von Tarent, von dem oben die Rede gewesen ist, das Accessit zuerkannt wurde. Seitdem hat sich die fortschreitende Bildung dieses Dichters in einer Reihe dramatischer und andrer Werke bewährt. Geist- und kraftvoll sind seine Trauerspiele von mehreren Gattungen, ungeachtet dessen, was man an ihnen getadelt hat, und was hier nicht erörtert werden kann. Die Situationen sind gut angelegt; die Charaktere mit fester Hand gezeichnet. Das dramatische Interesse ist im Ganzen behauptet; die Sprache der Leidenschaften natürlich, kühn, und eindringend. Aber auch der Fleiß, den dieser Dichter bei den wiederholten Ausgaben seiner Trauerspiele und übrigen dramatischen Werke, besonders in der Auswahl vom Jahre 1794, angewandt hat, ihnen die Vollendung zu geben, deren er sie fähig hielt, hat ihnen in den Repertorien der deutschen Theater keinen bleibenden Platz sichern können.

Franz Maria Babo, geboren zu München und dort in Staatsdiensten angestellt, wurde einer der beliebtesten unter den Verfassern tragischer Ritterstücke in den Jahren zwischen 1780 und 1790. Aus seinem Otto von Wittelsbach, auf allen deutschen Theatern mit Beifall aufgeführt, glaubte der Kritiker Engel in seiner Mimik die besten Beispiele zu seiner Theorie nachweisen zu können. Und auch dieses Stück, wie fast alle übrigen derselben Gattung, hat, ungeachtet seiner dramatischen

Wahr-

Wahrheit und Lebendigkeit, schon als etwas längst Veraltetes neueren Erscheinungen von geringerem Werth auf den deutschen Theatern Platz machen müssen.

Kein günstigeres Schicksal haben die nationalen Trauerspiele eines andern bairischen Dichters, des Grafen von Törring, gehabt. Sein Ritterstück Agnes Bernauerin wurde um das Jahr 1780 ein Lieblingsstück des deutschen Publicums, und durch wiederholte Nachdrücke verbreitet. Die neuere Generation kennt es kaum noch dem Titel nach.

Während diese und mehrere andre Ritterstücke, in denen die Sprache und der Styl des bürgerlichen Trauerspiels vorherrschen, zu deren Aufzählung aber hier nicht der Ort ist, die Aufmerksamkeit des Publicums beschäftigten, fand die Gattung von Trauerspielen, die man bürgerliche im engern Sinne nennt, weniger Pflege. Zu den gelungenen Nachahmungen der Emilia Galotti von Lessing zählte man die Eulalia von Anton Matthias Sprickmann aus Münster, der nachher einer der geschätztesten Lehrer des deutschen Staatsrechts wurde, und auch unter den Mitgliedern des göttingischen Dichtervereins, zu dem er in seiner Jugend gehörte, oben hätte genannt werden können. Als Seitenstück zu dem Hausvater Diderot's wurde der Deutsche Hausvater des Freiherrn Otto Heinrich von Gemmingen geschätzt. Auch von diesen Trauerspielen hört man kaum noch reden [1]).

Unge-

1) Wer mehrere deutsche Trauerspiele dieser Gattung, auch

Ungeachtet des überwiegenden Beifalls, den die tragischen Ritterstücke ohne Vers und die bürgerlichen Trauerspiele über zwanzig Jahr in Deutschland fanden, konnte doch auch während dieser Zeit der französische Geschmack von dem deutschen Theater nicht ganz verdrängt werden. Die Würde des heroischen Trauerspiels der Franzosen zu vertheidigen, ohne die neueren in Deutschland beliebt gewordenen Gattungen zu verwerfen, glaubte besonders Gotter, der oben unter den Lieder- und Episteldichtern genannt ist, das Seinige beitragen zu müssen. Seine meisterhaften Uebersetzungen einiger Trauerspiele von Voltaire bewiesen, daß selbst der Alexandrinervers, der den Deutschen ehmals so lieb gewesen, dann so verhaßt geworden war, mit der Natürlichkeit des Dialogs in deutscher Sprache und mit dem tragischen Effecte gar nicht so unvereinbar sey, wie man in Deutschland zu glauben angefangen hatte. Seine Marianne, obgleich nach dem Französischen, wurde sehr oft aufgeführt, und des Beifalls nicht unwürdig gefunden.

Gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, als Schiller seinen Ton änderte, und die dramatische Poesie der Deutschen überhaupt wieder einen höheren Schwung zu nehmen und auch in Ver-

auch aller übrigen Gattungen, und eine Menge andrer dramatischen Gedichte, die diesem Zeitalter der deutschen Litteratur angehören, den Titeln nach näher kennen lernen will, findet lange Verzeichnisse in Koch's Compendium der deutschen Litt. Gesch. Th. I. S. 309 ff. und in Ersch's Handbuche der deutschen Litt. Abtheilung: Schöne Redekünste, S. 277 ff.

Versen natürlich zu reden strebte, konnte gar keine Gattung von Trauerspielen mehr den Vorrang auf dem deutschen Theater behaupten. Zu den vorzüglichsten, die seit dieser Zeit Beifall gefunden haben, müssen die von Heinrich von Collin gezählt werden. Aber die hohe Würde der Gesinnung, durch die sie sich auszeichnen, schwächt das tragische Pathos, wie in Klopstock's Bardieten, ungeachtet des kräftigen und sehr gebildeten Styls, dadurch, daß die Gemählde des Edelmuths und der heroischen Aufopferungen den Leidenschaften zu wenig Platz lassen, und die menschliche Natur in ihnen zu einseitig erscheint.

Theodor Körner, der geistvolle Nachahmer Schiller's, hätte ein vorzüglicher Tragiker werden können, wenn ihm nicht das noch rühmlichere Loos geworden wäre, in der Blüthe der Jugend für die Befreiung Deutschlands fechtend auf dem Schlachtfelde zu fallen.

Neu-romantische Trauerspiele, wie der Alarcos von Friedrich von Schlegel, wurden bewundert von der Partei, zu der ihre Verfasser gehörten. Der griechische Tragödienstyl sollte zum Theil wiederhergestellt werden durch einen Kroisos (Krösus) von Friedrich Ast, durch die Aitolier (Aetolier) und den Polyeidos von Apel, und ähnliche Versuche, die, wenn auch im Ganzen mißlungen, doch nicht ohne allen poetischen Werth sind. August von Kotzebue, über den in der Geschichte des Lustspiels mehr gesagt werden muß, wollte in seiner Art auch unter den Trauerspieldichtern nicht zurückbleiben. Friedrich Ludwig Zacharias Werner, der aus einem Protestanten

und

und preußischen Kammersecretär ein katholischer Geistlicher, und durch mehrere dramatische Werke als ein Dichter von trefflichen Anlagen bekannt geworden ist, hat durch seinen Fünf und zwanzigsten Februar bewiesen, daß die innigste Rührung und die schauderhafteste Erschütterung unter der Mitwirkung eines seltsamen Mysticismus durch eine tragische Composition hervorgebracht werden kann, in der die handelnden Personen keine andern sind, als ein Bauer, eine Bäuerin und ihr Sohn in einer ländlichen Hütte. Nur konnte auf diese Art nicht bewiesen werden, daß eine solche Composition, die einen empörend widrigen Eindruck zurückläßt und durch gar keine Größe der Handlung das gepeinigte Mitgefühl beruhigt, den wahren Zweck einer tragischen Dichtung erreiche. Auf einer bemerkenswerthen Stufe der Cultur stehen unter den jüngern deutschen Trauerspieldichtern Müllner und Grillparzer. Aber es scheint nicht, daß weder ihnen, noch einem andern, gelingen werde, auf dem deutschen Theater einen Geschmack einzuführen, der sich behaupten wird.

Verwandt mit den tragischen Ritterstücken, die zwischen den Jahren 1770 und 1790 so vielen Beifall fanden, waren mehrere historische Schauspiele, die, wenn auch nicht ohne rührende und erschütternde Scenen, doch ohne tragische Katastrophe seyn sollten. Aber keines dieser Theaterstücke, zu denen auch einige von Iffland und von Kotzebue gehören, verdient, mit den historischen Schauspielen von Shakespeare in eine Linie gestellt zu werden [m]).

Ganz

m) In Ersch's Handbuche der deutschen Litteratur

Ganz aus der Mode kamen die in der vorigen Periode so beliebten Schäferspiele.

Ein didaktisches Drama, das durch Lessing's Nathan den Weisen veranlaßt wurde und ein Gegenstück zu diesem Meisterwerke seyn sollte, ist Der Mönch von Libanon von Johann Georg Pfranger, Hofprediger zu Meinungen, einem sehr geachteten Manne, der sich auch durch andre Gedichte bekannt gemacht hat. Es war ein Unglück für dieses Drama, das im Jahre 1782 herauskam, dann von dem Verfasser umgearbeitet wurde, daß es in jedem Zuge an Lessing erinnerte, mit welchem Pfranger sich nicht messen konnte. Einen Theil des Beifalls, den dieses Stück erhielt, verdankte es seinem Zwecke, die Würde des Christenthums gegen Lessing's Nathan zu vertheidigen. Aber auch abgesehen von diesem Zwecke hätte es bekannter bleiben sollen, weil es im Ganzen nicht ohne poetischen Werth ist, und Lessing's Nathan mit einer nicht gemeinen Gewandtheit des Talents nachahmt.

Nächst den Ritterstücken wurde nach dem Jahre 1770 keine Art von dramatischen Werken in Deutschland so beliebt, als die rührenden Schauspiele, die zwischen dem Lustspiele und dem bürgerlichen Trauerspiele in der Mitte liegen und bei den Franzosen Dramen, bei den Deutschen gewöhnlich schlechthin Schauspiele heißen. Da Lessing diesen von der Kritik angefeindeten und zum Spott weinerliche Lustspiele genannten Stücken das

ratur findet man diese historischen Schauspiele mit den Trauerspielen zusammengestellt.

das Wort geredet hatte a), schien gegen die ganze Gattung nichts mehr zu erinnern zu seyn. Reichlich versorgt wurde das Publicum nach seinem Geschmacke von dieser Seite durch August Wilhelm Iffland, geboren zu Hannover im Jahre 1759, einem der berühmtesten Schauspieler seiner Zeit, seit 1796 Director des königlichen Nationaltheaters zu Berlin, gestorben im Jahre 1815. Iffland's Verbrechen aus Ehrsucht, seine Jäger, und seine übrigen Schauspiele dieser Gattung wurden überall in Deutschland mit dem größten Beifalle aufgeführt, bis gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts, als dieser Künstler auf dem Gipfel seines Ruhmes stand, die Kritik auf ein Mal sich gegen ihn erklärte, und das Publicum nun auch eben so schnell ihm den größten Theil der Gunst wieder entzog, mit der es ihn überhäuft hatte. Der Tadel, der die ganze Gattung von dramatischen Werken trifft, in denen Iffland sich hervorgethan hat, fällt auf seine eignen Schauspiele dieser Mittelgattung in vollem Maße. Was sie Komisches haben, wird erdrückt durch die rührenden Scenen. Die Rührung selbst ist fast durchgängig von der weinerlichen Art, durch die das Herz zwar moralisch bewegt, aber auch so beengt wird, daß die eigentliche Wirkung, die ein schönes Kunstwerk hervorbringen soll, fast verloren geht. Iffland arbeitete geflissentlich dahin, in keinem Zuge sich über die gemeine Natürlichkeit zu erheben. Das Interesse seiner Dichtungen, wie seiner Schauspielkunst, sollte auf nichts anderm ruhen, als auf der Wahrheit, mit der die Charaktere aus der Natur gegriffen,

a) Vergl. oben S. 142.

sen, in anziehenden und zurückstoßenden Situationen, und durch eine gut angelegte Verwickelung und Auflösung in einem dramatischen Ganzen, so zusammengestellt sind, daß die moralische Belehrung und Besserung, als letzter Zweck, durch das Ganze erreicht werde. Aber nach diesen Grundsätzen sind denn auch die wegwerfenden Urtheile zu berichtigen, die von einigen neueren Kritikern über den vorher so bewunderten Iffland gefällt werden. Denn, was Iffland wollte, hat er mit einer allerdings bewundernswerthen Kunst geleistet. In seinen Schauspielen spiegelt sich das häusliche Leben der Deutschen mit einer solchen Wahrheit, daß ein künftiger Geschichtschreiber, dem andere Nachrichten fehlten, aus diesen dramatischen Gemählden fast alles schöpfen könnte, dessen er bedürfte, um von diesem Theile der Sitten der deutschen Nation, wie sie zu Iffland's Zeit war, treuen Bericht abzustatten. Die Charaktere aus den höheren und niederen Ständen treten bei Iffland mit einer Individualität hervor, als ob sie in jedem Zuge wirklichen Individuen nachgezeichnet wären; und doch repräsentirt jeder zugleich auf das sprechendste die Gattung, zu der er gehört. Solcher deutschen Hofräthe, Secretäre, Amtleute, Oberförster und andrer Personen, die Iffland nach der Natur gemahlt hat, erinnert sich Jeder, wer Gelegenheit hatte, ihre Standesgenossen im wirklichen Leben kennen zu lernen. In der psychologischen Feinheit dieser Charakterzeichnungen erkennt man den hellen Blick des Beobachters, in der Anordnung der Scenen und in ihrer dramatischen Kraft den Kunstverstand des denkenden Schauspielers.

Viele Mühe gab man sich in dieser Periode, wie in der vorigen, das deutsche Lustspiel zu vervollkommnen. Aber wie in der vorigen Periode eine alltägliche Moral, so wirkte in dieser die neue Sentimentalität der Cultur des eigentlichen Lustspiels entgegen. Die rührenden Schauspiele, in denen komische Scenen vorkommen, nannte man auch Lustspiele, wenn das Rührende in ihnen nicht das Uebergewicht hatte. Eine Menge von neuen Theaterstücken in diesem Geschmacke gaben den Schauspielern Beschäftigung und dem Publicum Unterhaltung; aber kein Dichter fand sich, der für das deutsche Lustspiel geworden wäre, was Göthe und Schiller für das Trauerspiel waren.

Der neue Ton, den Göthe in der dramatischen Poesie angab, wirkte begeisternd auf Jakob Michael Reinhold Lenz aus Liefland, geboren im Jahre 1750. Mit Fleiß den ältern Regeln trotzend, und alle Dichtungsarten, die man Trauerspiel, Lustspiel und rührendes Schauspiel nennt, durch einander werfend, suchte dieser junge Mann, der Witz, Phantasie und lebhaftes Gefühl hatte, in seinem Hofmeister und seinem Neuen Mendoza Thorheiten zu züchtigen, Vorurtheile zu bestreiten, und das Herz zu rühren. Seine Stücke erregten Aufsehen, weil ein Genie aus ihnen zu sprechen schien, das sich einen eignen Weg bahnen wollte. Aber die eccentrischen Sprünge seines Geistes deuteten auf kein glückliches Ende. Er galt nicht ohne Grund für einen Sonderling, gerieth in drückende Armuth, verlor seinen Verstand, und starb zu Moskau im Jahre 1792.

Johann Jacob Engel, geboren zu Parchim im Meklenburgischen im Jahre 1741, Professor an einem Gymnasium zu Berlin, dann einige Zeit Mitdirector des Nationaltheaters dieser Stadt, gestorben im Jahre 1803, that, was an ihm lag, auch als Lustspieldichter fortzufahren, wo Lessing aufgehört hatte, dem er auch von andern Seiten so ähnlich, als möglich, zu werden suchte. Er war ein feiner Beobachter und Charakterzeichner, nicht ohne Talent zur philosophischen Speculation, ein scharfsinniger Kritiker und eleganter Stylist. Unter den Geschmacksrichtern seiner Zeit erhielt er bei den Deutschen ein großes Ansehen. Nach Diderot's und Lessing's Grundsätzen schrieb er einige Theaterstücke, die sich Lustspiele nennen, und sehr bewundert wurden. Besonders fanden sein Dankbarer Sohn und sein Edelknabe allgemeinen Beifall. Aber auch diese gut angelegten und mit vieler Feinheit und Gewandtheit der Darstellungskunst ausgeführten Schauspiele gehören zu der rührenden Gattung, die mit dem eigentlichen Lustspiele kaum ein Paar Scherze gemein hat. Unter den prosaischen Schriftstellern und Kritikern im folgenden Capitel wird Engel noch ein Mal zu nennen seyn.

Denselben Weg betrat der Schauspieler Johann Christian Brandes aus Stettin, geboren im Jahre 1738. Seine Lustspiele sollten ihre Wirkung weniger einer komischen Anlage und Ausführung, als der bürgerlichen Natürlichkeit und der gesunden Moral verdanken.

Die Brüder Stephanie, Christian Gottlob, der ältere, und Gottlieb, der jüngere, beide Schauspieler zu Wien, lieferten mehrere auch

nicht ganz verwerfliche Lustspiele, nicht ohne dramatische Kraft, aber zu arm an Eigenthümlichkeit, um sich behaupten zu können.

Der Mangel an deutschen Lustspielen, die mit den vorzüglichsten der Franzosen und Engländer zusammenzustellen wären, veranlaßte eine Menge von Bearbeitungen ausländischer Stücke für das deutsche Theater. Zu den vorzüglicheren gehören die von Gotter, unter dessen eignen dramatischen Werken die Vasthi und die Esther, obgleich Travestirungen einer biblischen Geschichte, doch nicht anstößig, und wahrhaft komisch sind. Auch der treffliche Schauspieler Friedrich Ludwig Schröder, geboren zu Hamburg im Jahre 1743, bewies durch seine Beiträge zur deutschen Schaubühne, nach ausländischen Stücken frei bearbeitet, daß er den komischen Effect zu schätzen und zu behandeln wußte.

Noch ein Schauspieler und Schauspieldirector, Gustav Friedrich Wilhelm Großmann aus Berlin, der vom Jahre 1746 bis 1796 lebte, erwarb sich einen litterarischen Nahmen durch Arbeiten für das komische Theater. Man ließ sich die Plattheiten gefallen, die seine Lustspiele, auch das beliebte Nicht mehr als sechs Schüsseln, entstellen, weil es ihnen nicht an dramatischer Lebhaftigkeit fehlt.

Johann Friedrich Jünger aus Leipzig, geboren im Jahre 1759, einige Zeit Hoftheaterdichter zu Wien, gestorben im Jahre 1797, hatte Talent zum eigentlichen Lustspiele; aber seine Phantasie war so bald erschöpft, daß auch er zum Umarbeiten

fran-

französischer und englischer Stücke seine Zuflucht nehmen mußte.

Unter diesen Umständen, da das Lustspiel in der deutschen Litteratur so weit hinter andern Dichtungsarten zurückblieb, konnten die Schauspieler und das Publicum für ein Glück ansehen, daß ein Mann sich fand, der wenigstens entschiedenes Talent zu dramatischen Compositionen hatte, bei denen man sich satt lachen kann, wenn man es mit den übrigen Forderungen, die der gute Geschmack an einen Lustspieldichter macht, nicht genau nimmt. August von Kotzebue, geboren zu Weimar im Jahre 1761, ermordet von einem patriotischen Fanatiker im Jahre 1819, wird in der Geschichte des deutschen Theaters unvergeßlich bleiben, wie auch immer das Urtheil der Nachwelt über ihn ausfallen mag, nachdem Deutschland noch keinen Schriftsteller gehabt, der so vieles für das Theater, und außerdem vielerlei, geschrieben; dessen dramatische Werke in ganz Europa ein solches Glück gemacht; gegen den sich dessen ungeachtet die Kritik der Gebildeteren fast einstimmig erklärt; und der, ohne ein bürgerliches Verbrechen begangen zu haben, von einer solchen, wenn gleich keinesweges allgemeinen, Fülle des Hasses und der öffentlichen Verachtung beladen aus dem Leben geschieden ist.

Nach musikalischen Schauspielen verlangte das deutsche Publicum, dem die Musik immer die liebste unter den schönen Künsten gewesen war, auch in dieser Periode. Aber die Erwartung, daß endlich ein deutscher Metastasio, oder ein Dichter aufstehen werde, der sich noch verdienter, als Metastasio, um diese Art von Schauspielen machen würde,

de, blieb, ungeachtet aller mannigfaltigen Anregungen, unerfüllt.

Das sogenannte Oratorium oder religiöse Melodrama nach biblischen Geschichten wurde in den Jahren zwischen 1776 und 1780 sehr vervollkommnet durch Niemeyer, der unter den neueren Verfassern religiöser Lieder mit Auszeichnung genannt ist. Mit der Musik von Rolle, einem Künstler, dem es vielleicht an feinerer Bildung, aber nicht an Talent fehlte, durch seine Compositionen das Gemüth zu ergreifen, wurden der Abraham auf Moria, der Tod Abels und die übrigen dieser Melodrame in ganz Deutschland oft wiederholt. Aber als der Geschmack in der Musik sich änderte, entzog das Publicum auch diesen schätzbaren Werken seine Aufmerksamkeit. Das Oratorium verlor endlich ganz seinen dramatischen Charakter in der Schöpfung und den Jahrszeiten von einem ungenannten Verfasser, dessen Arbeiten ohne die Musik von Haydn unbeachtet geblieben wären.

Eine neue Erfindung war die Art von musikalischen Monodramen, in denen die Musik ohne Gesang mit den gesprochenen Worten abwechselt und nur zuweilen sie begleitet. Der Schauspieler Brandes, der unter den Lustspieldichtern genannt ist, war der Erste, der zu versuchen wagte, was durch eine solche Verbindung der Musik mit der Poesie sich ausrichten lasse. Seine Ariadne auf Naxos mit der Musik von Benda fand so vielen Beifall, daß Gotter auf eine ähnliche Art die Fabel von der Medea bearbeitete, und Benda durch die Musik zu diesem Monodrama seinen ersten Versuch zu übertreffen suchte. Bald folg-

folgten Nachahmungen von mehreren Dichtern und Tonkünstlern. Aber Gotter's Medea ist das vorzüglichste Stück dieser Art geblieben; und gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts schien auch diese neue Geistesunterhaltung sich schon überlebt zu haben.

Für die eigentliche Oper interessirte man sich in Deutschland immer mehr, je näher die deutsche Musik der italienischen rückte. Die neue Staatsökonomie der deutschen Fürsten fand ihre Rechnung dabei, daß die meisten italienischen Operntheater, die ein wenig kostbar zu unterhalten gewesen waren, nach und nach an den fürstlichen Höfen eingingen, und die deutschen Schauspieler das Geschäft übernahmen, die italienischen Opern in deutschen Uebersetzungen aufzuführen. Der musikalische Reiz dieser Theaterstücke machte das Publicum immer gleichgültiger gegen die Poesie, die der Musik zur Unterlage dienen sollte. Aber man wurde auch so bescheiden in seinen ästhetischen Forderungen, daß man den Schauspielern gestattete, die Recitative, die sie nicht musikalisch vorzutragen verstanden, recht prosaisch zu declamiren, während die Musik schweigen mußte. Dadurch entzog man nicht nur den übersetzten Opern einen Theil ihrer musikalischen Schönheit, indem man sie in Nachbildungen der komischen Opern der Franzosen verwandelte; man hörte auch ruhig, bis der Gesang wieder anhob, die plattesten Dialogen und Monologen an, die in den italienischen Stücken nur durch den recitativischen Vortrag einigen Werth erhalten. Auch die neuen französischen Opern wurden übersetzt auf das deutsche Theater gebracht. An ein nationales Operntheater war bei diesen Einrichtungen in Deutschland nicht zu denken, obgleich

einige Versuche gemacht wurden, auch von dieser Seite nachzuhelfen. Mittelmäßige und geschmacklose neue Opern von deutschen Verfassern wurden mit den von ausländischen Theatern herübergezogenen abwechselnd aufgeführt. Die Singstücke von Jacobi wurden zurückgesetzt wie die von Weisse und Wieland. Einige neuere von Gotter wollten so wenig, wie die von Göthe, dem herrschenden Geschmacke zusagen. Und doch füllen sich die Schauspielhäuser in Deutschland, der Regel nach, nie mehr, als wenn Singstücke angekündigt werden.

* * *

Zum Beschlusse dieses Theils der Geschichte der deutschen Poesie müssen noch Hebel's Alemannische Gedichte, meisterhafte Beiträge zur wahren Volkspoesie im schwäbischen Volksdialekte, des Lobes würdig erklärt werden, das ihnen schon von Andern ertheilt ist.

Drittes und letztes Capitel.

Geschichte der schönen Prose und der Aesthetik, Poetik und Rhetorik in der deutschen Litteratur dieses Zeitraums.

Dem Plane gemäß, nach welchem die Fortschritte der schönen Litteratur der Deutschen in diesem letzten Buche nur summarisch angezeigt werden sollen, wird man hier auch keine ausführliche Nachricht von den Veränderungen erwarten, die sich

sich in der deutschen Prose seit dem Jahre 1770 ereignet haben. Ein künftiger Litterator wird aber zu diesem Capitel um so viel mehr nachzutragen haben, da erst seit dieser Zeit Deutschland in seiner Muttersprache eine prosaische Litteratur von einem ähnlichen Umfange erhalten hat, wie die Engländer und Franzosen.

Von den Romanen, die wenigstens die Formen der Prose nachahmen, ob sie gleich in das Gebiet der Dichtungen gehören, mag auch hier zuerst die Rede seyn. Aber die Menge deutscher Romane, die seit dem Jahre 1770 entstanden sind, ist so groß, daß einem Litterator, der sich nicht rühmen kann, nur den zwanzigsten Theil von ihnen gelesen zu haben, nichts übrig bleibt, als, sie in Gruppen abzutheilen, um den Gang, den die deutsche Litteratur in dieser Richtung genommen hat, einigermaßen genauer zu bezeichnen °).

Die erste Gattung von Romanen, die seit dem letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts wie ein immer weiter austretender Strom die deutsche Litteratur überschwemmten, war der ernsthafte Familienroman, anfangs nach den Mustern der englischen von Richardson. Mehrere englische Romane dieser Gattung wurden ins Deutsche übersetzt, und in diesen Uebersetzungen so fleißig gelesen, daß einer

°) In Hrn. Ersch's Handbuche der deutschen Litt. seit 1750 füllt das enge gedruckte Verzeichniß deutscher Romane, die Uebersetzungen abgerechnet, zwanzig Octavseiten mit gespaltenen Columnen; und nur wenige aus dieser langen Reihe sind vor dem J. 1770 entstanden. Vergl. oben S. 299.

einer der ersten deutschen Nachahmer Richardson's und Fialding's, Johann Timotheus Hermes, Probst und Prediger zu Breslau, im Jahre 1766, als seine Geschichte der Miß Fanny Wilkes herauskam, dem Titel dieses Romans die Worte beifügen zu müssen glaubte: „so gut als aus dem Englischen übersetzt.“ Aber schon der zweite Roman dieses Verfassers, Sophiens Reise von Memel nach Sachsen, in sechs Bänden, bedurfte im Jahre 1770, da der erste Band erschien, keiner ähnlichen Empfehlung mehr, um die Gunst des Publicums zu gewinnen. Göthe'ns Werther und Miller's Romane fanden aber bald auch eine Menge von Nachahmern, die ihren treuen, oder verzerrten Bildern des deutschen Familienlebens den Anstrich der neuen Empfindsamkeit gaben. Ein Theil dieser Empfindsamkeit ging auch in andre Gattungen von deutschen Romanen über. Von diesen Familienromanen unterscheiden sich der Woldemar und der Allwill von Friedrich Heinrich Jacobi durch den philosophischen Theil ihres Inhalts so sehr, daß man sie passender zu den übrigen Werken dieses großen Schriftstellers, von denen bald weiter die Rede seyn soll, als in das Fach der Romane stellt. In der Reihe der Verfasser solcher Romane, die uns das deutsche Familienleben im Ganzen von der ernsten und rührenden, nebenher aber auch von der komischen Seite zeigen, und einige Zeit sehr geschätzt, dann von der Kritik sehr heftig angefochten worden sind, ist August Lafontaine der fruchtbarste geworden. Einige Schriftsteller von der Partei der neuen Romantiker haben nicht ermangelt, auch ihre Romantik in den Familienroman einfließen zu lassen.

Auf den ernsthaften Familienroman folgte der komische und satyrische. Aber die meisten der in dieses Fach gehörenden deutschen Romane, zum Beispiel die von Johann Carl Wezel, der das Unglück gehabt hat, seinen Verstand zu verlieren, und die von Schummel, dem Verfasser des Spitzbart, beschränkten sich zu sehr auf Nebendinge, oder auf das vorübergehende Zeitinteresse, ungefähr so wie Nicolai's Sebaldus Nothanker, von dem im vorigen Buche beiläufig die Rede gewesen ist. Man verlor sie aus den Augen, sobald andre Merkwürdigkeiten des Tages dem Witze Beschäftigung gaben. Ein daurendes Ansehen schienen die komischen Familienromane von Johann Gottwerth Müller erhalten zu wollen. Sein Siegfried von Lindenberg wurde in den Jahren von 1779 bis 1802 sechs Mal aufgelegt und auch durch Nachdrücke verbreitet. Die nationale Wahrheit der Sittengemählde in diesem Romane mußte gefallen. Aber schon die Familiengeschichten, die dieser fleißige Schriftsteller unter dem Titel Komische Romane aus den Papieren des braunen Mannes in einer Reihe von Bänden herausgab, fanden weniger Beifall, ungeachtet mehrerer gelungenen Züge. Seine übrigen Romane dieser Art machten noch weniger Glück; und auch den Siegfried von Lindenberg scheint man vergessen zu wollen. Anziehende Wahrheit der Situationsgemählde und ein rascher Erzählungsstyl erwarben den Romanen von Friedrich Schulz, der im Jahre 1798 gestorben ist, besonders seinem Moritz, viele gebildete Leser, ungeachtet des Mangels an moralischem oder philosophischem Interesse. Nicht sehr komisch im populären Sinne, aber desto reicher an kaustischer

Satyre und philosophischem Reflexionsgeiste sind die Lebensläufe in aufsteigender Linie und die Kreuz- und Querzüge des Ritters A bis Z von dem geistvollen Theodor Gottlieb von Hippel, einem Freunde und Schüler des Philosophen Kant zu Königsberg. Er lebte vom Jahre 1741 bis 1796, war in mancher Hinsicht ein Sonderling, wurde aber doch durch Klugheit und rastlosen Fleiß aus einem armen Rechtsgelehrten einer der reichsten Männer und Bürgermeister in Königsberg, und wußte möglich zu machen, daß, so lange er lebte, keinem Nachforscher gelang, die Anonymität, die er als Schriftsteller behaupten wollte, zu zerstören. Ein blödsichtiger Kritiker konnte sogar auf kurze Zeit die Meinung veranlassen, kein Andrer, als Kant selbst, könne diese Romane geschrieben haben, in denen so viel kantische Philosophie sich findet. In der witzigen Bildersprache und in der philosophisch tingirten Verschmelzung des Komischen mit dem Sentimentalen zeigt sich Hippel als einen Humoristen, der nicht auf dem Punkte stehen bleiben wollte, wohin der humoristische Roman durch seinen Erfinder Sterne gestellt war. Aber weit übertroffen wurde dieser Humorist von Friedrich Richter, der unter dem Nahmen Jean Paul einer der Lieblinge des deutschen Publicums geworden ist. Ein solcher Reichthum der Phantasie und des Witzes, verbunden mit dieser Wahrheit und Tiefe des Gefühls und einem philosophischen Reflexionsgeiste, der manchen Systematiker weit hinter sich läßt, sichert Geisteswerken die Unvergänglichkeit, auch wenn der Styl in einem Uebermaße von Metaphern und andern Anomalien seltsam über die Grenzen der classischen Formen ausschweift.

Unter

Unter andern Gattungen satyrischer Romane empfahlen sich die von Klinger, von dessen dramatischen Werken im vorigen Kapitel die Rede gewesen ist, besonders sein Faust und sein Giafar, durch eine kräftige und freie Ausstellung lächerlicher Convenienzen und Anmaßungen, und des Streits der Natur mit den Thorheiten der großen Welt und der Scheinweisheit.

Verschieden von allen diesen Gattungen von Romanen sind die von Wilhelm Heinse, der vom Jahre 1749 bis 1803 lebte, durch seine Uebersetzung des Petron Aufsehen und Aergerniß erregte, einige Zeit in Italien sich aufhielt, und zuletzt Vorleser und Bibliothekar bei dem Churfürsten von Mainz wurde; ein Mann von freiem und kühnem Geiste, feinem Gefühl und glühender Phantasie. Aber dieser treffliche Kopf gerieth auf den Abweg der Unnatur, weil er in einem noch höheren Grade Original und Genie seyn wollte, als er es wirklich war. Aus schwärmerischen Begriffen von Schönheit bildete er sich ein seltsames System des raffinirtesten Epikureismus, der sogar das Obscöne zum Göttlichen umgestaltet. Sein Ardinghello bleibt indessen vor seinen übrigen Romanen denkwürdig, ungeachtet einiger Caricaturen, die in ihm für idealisirte Natur gelten sollen.

Die deutschen Volksmährchen, die man bis dahin der Aufmerksamkeit der gebildeteren Classen des Publicums durchaus unwürdig gefunden hatte, wurden aus dem Staube hervorgezogen von Johann Carl August Musäus, Professor am Gymnasium zu Weimar, gestorben im Jahre 1787. Schon im Jahre 1760 war sein Deutscher

Grandison, eine Parodie des englischen, herausgekommen, kein besonders vorzügliches Werk, aber doch launig und geistvoll. In seinen physiognomischen Briefen, gegen Lavater's Physiognomik gerichtet, trat sein satyrischer Witz treffender und feiner hervor. Aber mehr, als alles Uebrige, was Musäus geschrieben hat, werden seine naiven und anmuthigen Volksmährchen seinen Nahmen im Andenken erhalten.

Die historischen Romane schienen immer weniger nach dem Geschmacke des deutschen Publicums zu seyn. Selbst die Bianca Capello und der Alcibiades von August Gottlieb Meißner fesselten die Romanenleser nicht lange. Meißner, geboren im Jahre 1753, seit 1785 Professor zu Prag, dann zu Fulda, gestorben im Jahre 1807, verstand die Kunst, angenehm zu erzählen. Durch seine Skizzen, eine Sammlung vermischter Schriften, die zwischen den Jahren 1778 und 1796 herauskamen und mehrere Mal wiedergedruckt werden mußten, hat er hinlänglich bewiesen, daß er auch auf andre Art Belehrung und ästhetische Unterhaltung mannigfaltig zu verbinden wußte. Aber seine Kunst reichte nicht bis zu Darstellungen, die einen tiefer eindringenden Künstlerblick fordern. In der Nachahmung Wieland's war er am wenigsten glücklich. Auch seine dramatischen Arbeiten haben wenig inneres Interesse. Den historischen Roman im älteren Geschmacke durch lehrreiche Umarbeitung wahrer Begebenheiten aus dem Leben des Aristides, Marc Aurel, Attila, und Matthias Corvinus, und besonders durch strengen Ernst der Moral wieder in Aufnahme zu bringen, hat

Ignaz

Ignaz Aurelius Feßler aus Preßburg in Ungarn, einige Zeit Kapuzinermönch, dann Proselyt der lutherischen Kirche, und seitdem in mehreren Fächern verdienstvoller Schriftsteller, sich viele Mühe gegeben.

Unerwartet lebten in der deutschen Litteratur auch die Ritterromane wieder auf, nachdem Leonhard Wächter aus Hamburg unter dem Nahmen Veit Weber durch seine Sagen der Vorzeit um das Jahr 1790 gezeigt hatte, wie man es ungefähr anzufangen habe, die deutsche Ritterzeit in einer zum Theil altväterischen, zum Theil modernen Novellenprose auf eine ähnliche Art erscheinen zu lassen, wie es in den damals noch beliebten dramatischen Ritterstücken üblich war. Bis in das neunzehnte Jahrhundert gingen diese neuen Ritterromane, unter denen hier keiner vorzugsweise zu nennen ist, einen ziemlich prosaischen Schritt. Sie wollten die Ritterzeit so natürlich, als möglich, vergegenwärtigen, und die Wundergeschichten den Ritterepopöen überlassen. Aber als die neue Romantik sich erhob, sollte das Wunderbare im Geiste der Ritterzeit mit seiner ganzen romantischen Kraft auch in Romanen hervortreten, und Wundergeschichten den Ritterroman, damit er poetischer werde, in das Gebiet der Mährchen hinüberziehen. Nun nahm der Geschmack am Mährchenhaften überhaupt in der deutschen Romanenlitteratur mit jedem Jahre zu. Die Phantasie erhielt dadurch in Deutschland wieder eine Beschäftigung, die ihr beinahe fremd geworden war. Und wenn mehrere dieser mährchenhaften Erzählungen von gleichem Werthe wären, wie die unübertreffliche Undine des Barons de

la Motte Fouqué, würde der Gewinn, den die Romanenlitteratur dieser neuen Wendung verdankt, nicht gering seyn.

* * *

Ehe wir uns von den Romanen zu den Abtheilungen der eigentlich prosaischen Litteratur wenden, müssen drei große Schriftsteller hervorgehoben werden, deren Werke in mehrere Fächer zu vertheilen sind, die aber in ihrer ganzen Eigenthümlichkeit so ausgezeichnet und einzig unter den Prosaisten dastehen, wie Göthe und Schiller unter den Dichtern.

Herder.

Johann Gottfried von Herder, der an der Umbildung der deutschen Litteratur seit dem Jahre 1770 keinen geringen Antheil hat, obgleich seine ersten Schriften noch in die vorige Periode fallen, geboren im Jahre 1744, Sohn eines armen Schullehrers zu Morungen in Preußen, erhielt seine erste litterarische Bildung zu Königsberg, wo er auch Kant's Zuhörer wurde. Mit Eifer widmete er sich dem Studium der Theologie, der er auch treu blieb. Aber philosophische und ästhetische Studien hatten für ihn einen überwiegenden Reiz. Schon im Jahre 1765, da er als Lehrer am Gymnasium zu Riga angestellt war, trat er als Schriftsteller mit jugendlichem Selbstgefühl auf. Lessing's kritische Schriften und Winkelmann's Geschichte der Kunst des Alterthums hatten seinem Geiste die erste

bestimmtere Richtung im Gebiete der schönen Litteratur gegeben. Der kräftige Aufschwung, den damals die deutsche Litteratur nahm, hatte ihn begeistert. Aber auch Lessing, den er vor allen Kritikern verehrte, befriedigte ihn nicht. Gegen die berlinischen Litteraturbriefe, so sehr er sie im Ganzen schätzte, hatte er vieles einzuwenden. Nicht ohne Anmaßung, aber auch immer nach Belehrung aus allen Quellen schöpfend, die ihm zugänglich waren, gab er im Jahre 1767 seine Fragmente über die neuere deutsche Litteratur als Beilage zu den berlinischen Litteraturbriefen heraus. Ohne durch irgend eine Autorität oder herrschende Meinung sich beschränken zu lassen, lobte und tadelte er durchgreifend und mit Wärme nach seiner Einsicht. Besonders war ihm darum zu thun, die deutsche Litteratur, wie er sie fand, mit der griechischen und römischen zu vergleichen, und bei der Ausführung seiner Parallelen auch die morgenländische Litteratur, die mit seinen theologischen Studien zusammenhing, nicht aus der Acht zu lassen. Bemerkungen über Sprache und Sylbenmaß webte er ein, wo es nöthig schien. Auf diese Fragmente ließ er im Jahre 1769 seine Kritischen Wälder in demselben Geist und Style folgen. Kaum über das Alter der Minderjährigkeit hinaus, wurde Herder auf diese Art schon ein Kritiker, der die Augen des Publicums auf sich zog, ehe noch die zweite Regeneration der deutschen Litteratur angefangen hatte. Des Neuen und Gewagten in seinen kritischen Schriften war so viel; die Phantasie sprach so feurig mit, wo man nur den kalten Verstand hören wollte; und doch war auch ein sehr heller und männlicher, auf geradem Wege sein Ziel verfolgen-

der Verstand in diesen jugendlichen Schriften so wenig zu verkennen, daß die Männer von der älteren Generation nicht wußten, was sie von diesem kühn vordringenden Geiste denken oder erwarten sollten. Lessing prophezeiete, daß aus dem jungen Manne entweder ein Geck, wie er sich ausdrückte, oder einer der größten deutschen Schriftsteller werden würde. Indessen fand sich für Herder eine erwünschte Gelegenheit, auch außerhalb seiner vaterländischen Gegend die Welt näher kennen zu lernen. In Gesellschaft eines jungen Prinzen von Holstein-Eutin machte er eine Reise durch einen Theil von Deutschland und Frankreich. In Straßburg wurde er mit Göthe bekannt. Um dieselbe Zeit wurde der Graf Wilhelm von Schaumburg-Lippe, derselbe, an welchem Thomas Abbt einen Freund und Gönner fand [p]), von dem Geiste der Schriften Herder's so angezogen, daß er ihn im Jahre 1770 zu sich nach Bückeburg berief, um die Stelle eines Hofpredigers und Consistorialraths anzunehmen. Glücklich in dieser neuen Verbindung mit Männern, deren Geist dem seinigen verwandt war, erhielt Herder auch in der litterarischen Welt ein größeres Ansehen, als seiner Beantwortung der von der Akademie der Wissenschaften zu Berlin aufgegebenen Frage über den Ursprung der Sprachen der Preis zuerkannt wurde. Seine Plastik, die er bald darauf herausgab, gab den Kunstkennern neuen Stoff zum Denken. Gegen die Theologen seines Zeitalters, deren Exegese des alten Testaments nicht nach seinem Geschmacke war, trat er nun auch in die Schranken. In seiner Aeltesten Urkunden des Menschengeschlechts, ei-

ner

p) Vergl. oben Seite 315.

ner neuen, der Natur der Sache und der Kindheit des menschlichen Geistes angemessen scheinenden Auslegung der mosaischen Genesis, ließ er seine Meinungen mit einer fast orientalischen, durch keine der gewöhnlichen Regeln des Styls beschränkten Beredsamkeit auf eine Art ausströmen, die von Vielen bewundert, von Mehreren verspottet wurde, weil eine solche Exegese mehr der Phantasie, als dem Verstande anzugehören schien, obgleich die einfachsten und klarsten Aussprüche des gesunden Verstandes immer das waren, wohin Herder zielte. Jetzt galt er als Theologe schon so viel, daß er im Jahre 1775 einen Ruf zur Stelle eines Professors der Theologie nach Göttingen erhielt. Einwendungen, die gegen seine Rechtgläubigkeit gemacht wurden, vereitelten den Erfolg dieses Rufs. Aber auch nach Weimar, wo gerade damals das deutsche Genie eine ausgezeichnete Heimath zu finden anfing, wurde Herder als Hofprediger, Generalsuperintendent und Consistorialrath berufen. Seit dieser Zeit hat er an dem Orte, der ihm, Göthe, Wieland, und Schiller seinen Glanz in der Geschichte der Litteratur verdankt, die zweite Hälfte seines Lebens in ununterbrochener Thätigkeit angewandt, seine Begriffe vom Guten, Wahren und Schönen als Schriftsteller, Kanzelredner und Geschäftsmann zu verbreiten. Zwei Jahr vor seinem Tode wurde er in den Adelstand erhoben. Er starb im Jahre 1803, dem sechzigsten seines Alters. Anstatt eines überflüssigen Verzeichnisses seiner Schriften, die nach seinem Tode gesammelt sind q), mögen hier einige Bemerkungen über

q) Nur leider! so nachlässig gedruckt und so flüchtig corrigirt, daß nicht einmal in der Interpunction Ordnung zu

über die Verhältnisse stehen, in denen er der schönen Litteratur angehört.

Es giebt keinen Herder ähnlichen Schriftsteller. Weder vorzugsweise Dichter, noch Redner, noch Philosoph, noch Kritiker, war er alles dieß zugleich, weil die Natur in der seltenen Fülle seiner Geisteskraft vereinigt gelassen hatte, was sie gewöhnlich trennt; und doch waren seine Talente in keiner Hinsicht auf das Mittelmäßige beschränkt, weil die originale Selbstthätigkeit und Ueberlegenheit, die man Genie nennt, ihn wohl auf Irrwege führen, aber zu keiner Art von Mittelmäßigkeit herabsinken lassen konnte. Vielseitig auf eine ähnliche Art war Lessing; aber in Lessing's Geiste waren die Anlagen ganz anders gemischt, und die natürliche Denkart beider außerordentlichen Männer war sehr verschieden. Poetisch war die Grundlage der geistigen Natur Herder's. Die zarteste Empfänglichkeit für das Schöne und eine immer rege Phantasie hätten ihn ganz zum Dichter machen müssen, wenn er nicht als denkender Kopf immer das Allgemeine vor Augen gehabt, und wenn seine Phantasie ein anderes Ziel gehabt hätte, als, den Resultaten seiner Betrachtungen eine schöne Form zu geben. Deßwegen hatte er wenig oder gar kein Talent zur poetischen Erfindung, desto mehr zur mahlerischen Darstellung und Einkleidung. Daher liebte er auch die Allegorie. Ein tiefes Gefühl der Würde und der Bestimmung des Menschen gab dem Ausdrucke seiner Gedanken eine

zu finden ist. Wie sehr sticht diese Ausgabe von Herder's Werken gegen die von ihm selbst besorgten Ausgaben seiner einzelnen Schriften ab, besonders gegen die spätern!

eine moralische Wärme und eine Feierlichkeit, die sich auch über die heitern Dichtungen verbreitete, die ihm in der zweiten Hälfte seines Lebens gelangen, als er die Paramythien schrieb. Auf dieses Gefühl gründete sich sein Lieblingsbegriff, der Begriff der Humanität, den er, um Mißdeutung zu vermeiden, mit diesem nationalisirten Worte am treffendsten zu bezeichnen glaubte. Nichts als unverfälschter Ausdruck dieser Humanität sollte nach seinen Begriffen die Poesie seyn. Elegante und schimmernde Kunstausstellungen ohne eine Bedeutung, die den Menschen näher angeht, reizten ihn wenig; aber die naiven Regungen der menschlichen Natur in Volksliedern aller Zeiten und Völker fand er der lebhaftesten Theilnahme und eines ernsten Studiums werth. Stimmen der Völker in Liedern überschrieb er deßwegen seine Sammlung alter Volkslieder in der zweiten Ausgabe. Aber der Grenzen seiner eignen poetischen Productivität sich sehr gut bewußt, strebte er nie dahin, unter den Dichtern einen Platz einzunehmen, der ihm nicht zukam. Desto lieber war ihm das Geschäft, Gedichte, die ganz seinem Geschmacke entsprachen, aus der ausländischen Litteratur durch freie Bearbeitung in die deutsche zu verpflanzen.

Herder's prosaische Schriften sind es, aus denen seine ganze Eigenthümlichkeit spricht, und auf die sein Ruhm vorzüglich sich gründet. Aber dieser Prosaist, dem man seine Bewunderung nicht versagen kann, auch wo man seine Art zu schreiben nicht zur Nachahmung empfehlen mag, konnte das Poetische, das in seiner Sinnesart lag, nicht verleugnen, auch wenn er reine Prosa zu schreiben glaubte.

Seine Phantasie mischte sich ohne sein Wissen unablässig in die Geschäfte seines Verstandes. Die Wärme seines Gefühls erlaubte ihm, auch wenn er noch so ruhig seine Meinung sagen wollte, kein ganz kaltes Urtheil. Ehe sein Geschmack die Reife erhalten hatte, die in seinen Schriften erst um die Zeit bemerklich wird, da er nach Weimar gekommen war, ließ er seine Laune mit seinen Gedanken in einem Style hinströmen, der bald klar, bald trübe, nicht selten regellos, Begriffe und Bilder durch einander wirbelt. In Herder's späterer Prose ist ein Geschmack, der vorzüglich durch das Studium der griechischen und römischen Classiker gebildet wurde, nicht zu verkennen. Auch der schöne Rhythmus seiner Perioden ist ohne Künstelei dem Style der alten Classiker nachgebildet. Aber ein gewisser Orientalismus, der in Herder's natürlicher Denkart lag, wurde noch vermehrt durch die Eindrücke, die seine Beschäftigung mit der orientalischen Litteratur in seinem Geiste zurückließ. Mit diesem Orientalismus floß der Hellenismus in Herder's Prose auf eine solche Art zusammen, daß man seinen Styl mit dem rhodischen, von dem die alten Rhetoriker reden, vergleichen dürfte, wenn nicht zu diesem rhodischen Style ein eitler Bilderprunk gehört hätte, dessen Herder sich nie schuldig gemacht hat. Klar und einfach zu reden war immer seine ernstlichste Absicht. Ein Geist, der so reich an Gedanken war, hatte nicht nöthig, durch glänzende Wortfülle sich ein Ansehen zu geben. Aber Bilder mußten ihm den logischen Ausdruck der Gedanken ersetzen, wo die kalte Verstandessprache den Begriffen selbst nicht entsprach, die in seinem Geiste frei aus eigner Anschauung und eignem

nem Gefühle entsprangen. Daher das Ergreifende und Hinreißende in seinen Reflexionen, auch wo man ihnen nicht beistimmt. Fast alles, was Herder sagt, ist unmittelbar aus den Tiefen seines eignen geistigen Lebens geschöpft, und deßwegen so voll lebendiger Wahrheit, so rein von Schulgrillen und unfruchtbaren Subtilitäten. Die große und klare Ansicht, die er von der Natur und der Ordnung der Dinge hatte, ging in seine didaktischen Schriften über. In diesen steht er auf dem Gipfel seiner Eigenthümlichkeit, wo die Natur des Gegenstandes ihn zu einer stillen Feierlichkeit der Betrachtungen stimmte, besonders in seinen Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit r). In andern Abhandlungen ist es mehr die Feinheit der Beobachtungen, oder die moralische Zartheit der Reflexionen, was sie auszeichnet. Aber einen Anstrich von Poesie hat Herder's Verstandesprose fast überall. Wo er Begriffe analysiren will, tritt das Gefühl mit einer solchen Lebhaftigkeit hervor, daß die logische Bestimmtheit verschwindet. Seine Erklärungen verwandeln sich in Beschreibungen, die zuweilen mahlerisch genug sind, aber die Begriffe mit einem Helldunkel umgeben, das keine wissenschaftliche Strenge der Form gestattet. In seinen Schlüssen werden die Mittelbegriffe oft nur angedeutet durch rhetorische Blumen. Aber ohne diese, nicht nachzuahmende, Individualität der didaktischen Prose Herder's würde ihr der Ausdruck der

r) Ein sehr empfänglicher und unverdorbener junger Mann, dem ich dieses Buch empfohlen hatte, brachte es mir mit den Worten zurück: "Das ist ein heiliges Buch."

der Begeisterung fehlen, mit der er die Gegenstände ergriff, wenn er, seiner Meinung nach, so ruhig und unbefangen als möglich über sie nachzudenken anfing. Hätte Herder mit dem Bilderreize oder mit dem Feuer des ihm eignen Styls glänzen wollen, so würde er in der oratorischen Kunst mit einem Chrysostomus oder Bossuet gewetteifert haben, da auch die Cultur der Kanzelberedsamkeit, die zu seinen Amtspflichten gehörte, ihm nicht gleichgültig war. Aber während er sich den Dichtern näherte, wo er als denkender Kopf in Abhandlungen sich selbst Genüge thun wollte, hielt er sich in seinen Predigten viel weiter von der Poesie entfernt. Im Geiste des ältesten Christenthums glaubte er als Kanzelredner, auch wenn der Hof ihm zuhörte, eindringlich, aber in der einfachsten Sprache des schlichten Menschenverstandes ohne künstliche Zurüstung auf das Gemüth wirken, und alles oratorischen Zaubers, der die Einbildungskraft beschäftigt, sich enthalten zu müssen. Daher wurden auch seine gedruckten Predigten von den Homiletikern keiner Auszeichnung werth gefunden, ob er gleich als Redner sehr beliebt war, wo man ihn hören konnte.

Unter den deutschen Aesthetikern und Kritikern ist Herder einer der ersten gewesen, die, nach dem Beispiele, das Lessing gegeben hatte, durch keine Convenienz beschränkt, das Wesentliche in den mancherlei Formen des Schönen von dem Zufälligen abzusondern, dem Geschmacklosen in jeder Hinsicht entgegenzuarbeiten, aber auch ohne Vorurtheil dem besondern Geschmacke jedes Zeitalters und jeder Nation Gerechtigkeit widerfahren zu lassen gesucht haben. Ein neues Princip des Schönen hat

er

er nicht aufgestellt. An scharf bestimmten Begriffen fehlt es seiner Kritik, wie seiner Philosophie. Aber an feinen und treffenden Reflexionen, die unmittelbar aus der Natur der Sache geschöpft sind, ist sie nicht leicht zu übertreffen.

Johannes Müller.

Ein Geistesverwandter Herder's und unter den deutschen Schriftstellern eben so einzig in seiner Art ist der größte der deutschen Geschichtschreiber Johannes Müller oder, nachdem er in den Adelstand erhoben worden, Johann von Müller, geboren zu Schafhausen in der Schweiz im Jahr 1752, gestorben im Jahr 1809 zu Cassel, wo er kurze Zeit Minister-Staatssecretär, dann Staatsrath und Oberstudiendirector in dem damals bestehenden Königreich Westphalen gewesen war. Seine Lebensgeschichte zu wiederholen, ist hier um so weniger nöthig, da es wohl nie einen Schriftsteller gegeben hat, dessen inneres Leben von dem äußern unabhängiger gewesen wäre, oder, in dem sich der Schriftsteller von dem Menschen auf eine so merkwürdige Art geschieden hätte, während er doch in seinen Schriften mit der kräftigsten Innigkeit die Gefühle aussprach, von denen sein Herz erfüllt war. Redlicher Enthusiasmus für das Wahre und Gute vereinigte sich in ihm mit einem Ehrgeize, der seine Befriedigung nur in dem Ruhme eines großen Schriftstellers suchte. Keine Anstrengung des Geistes war ihm zu mühsam; keiner Beharrlichkeit im Fleiße erlag seine Geduld. Heiteren

Sinnes auch unter Widerwärtigkeiten, wenn sie nicht gar zu drückend wurden, verfolgte er unablässig sein festes Ziel. Aus den Briefen, die er in seiner Jugend an seinen Freund von Bonstetten schrieb, und die nachher unter dem Titel Briefe eines jungen Gelehrten von seiner Freundin Friderike Brun, gebornen Münter, herausgegeben wurden, lernt man ihn schon ganz als den Mann kennen, der er bis an das Ende seines Lebens geblieben ist. Aber wer ihn persönlich kennen lernte, mußte den Unterschied zwischen den beiden Charakteren, die er in seiner Person vereinigte, um so merkwürdiger finden. Denn von Natur liebenswürdig, aber weich bis zur Schwäche, offen und liberal, aber ohne einen hervorstechenden Zug von Charaktergröße, den Umständen mit der Gewandtheit eines Weltmannes sich anpassend, den Lockungen der Sinnlichkeit sich hingebend von einer Seite, wo die Moral unerbittlich gegen ihn sprach, wurde er, nicht durch methodische Selbstverkünstelung, sondern aus moralischem Enthusiasmus in seiner eignen Vorstellung ein Mann wie ein Fels, sobald er die Feder ergriff, um große Begebenheiten der Vorwelt zu erzählen. Dann mußte er denken und schreiben, als wäre er selbst einer der Helden und kraftvollen Staatsmänner, deren Nahmen zu verherrlichen seine größte Freude war; bald ein Römer, bald ein Schweizer aus den vorigen Jahrhunderten, bald ein andrer ausgezeichneter Mann, dessen Charakter er in den seinigen hinüberzog, indem er ihn mahlte. Moralische und politische Größe hatte etwas so Begeisterndes für ihn, daß er in dem Großen auch das Gute öfter da zu erkennen glaubte, wo Andere es nicht sahen. Bei dieser

Denk-

Denkart konnte er keiner der Geschichtschreiber werden, die nur für den Verstand, noch weniger einer von denen, die nur für das Gedächtniß schreiben. Alles, was er von merkwürdigen Menschen und Begebenheiten las, wurde in seiner Einbildungskraft zu einer Reihe lebendiger Gestalten. Er mußte darstellen und mahlen, und er mahlte mit wenigen Zügen treffend wie nach dem Leben, weil Wahrheit, so weit sie durch kritische Geschichtsforschung ausgemittelt werden kann, ihm mehr galt, als aller Schmuck der Rede. Seine Einbildungskraft war nur thätig, um das, was er las, ihm zu vergegenwärtigen, als ob er es vor sich sähe. Von der moralischen Wärme seiner eignen Natur wurden seine historischen Gemählde durchdrungen, aber nicht entstellt. Wie er selbst für das Gute begeistert war, wollte er seine Leser begeistern durch das, was die Geschichte wirklich lehrt. Aber belehrend sollte die Geschichte nach Müller's Ansicht auch in einem Grade seyn, von welchem die meisten Geschichtsforscher und Erzähler kaum eine Ahndung haben. Sein freier und heller, keinem philosophischen Systeme anhängender, zu abstracteren Wissenschaften überhaupt nicht aufgelegter, aber in den innern Zusammenhaug historischer Thatsachen tief eindringender Verstand hob aus diesem Zusammenhange allgemeine politische und moralische Resultate hervor, die auch dem ungelehrten Leser einleuchten, wenn sie ihm vor Augen gelegt werden, und die selbst der gebildete Denker übersieht, wenn sein Blick nicht von einem Pragmatiker, wie Müller war, geleitet wird. In dieser Kunst des historischen Pragmatismus hat Müller unter allen Geschichtschreibern, außer Thucydides und Tacitus, nicht seines Gleichen. Mit diesen beiden

alten Classikern hat er auch die Energie und den Lakonismus des Styls gemein. Wäre man nicht durch seine Briefe, die nach seinem Tode gedruckt sind, über den Gang, den seine litterarische Bildung genommen hat, genauer unterrichtet, würde man kaum umhin können, ihn für einen Nachahmer des Tacitus und noch mehr des Thucydides zu halten. Aber es leidet keinen Zweifel, daß Nachahmung irgend eines bestimmten Musters nie in Müller's litterarischem Charakter lag, und daß er den Thucydides und Tacitus weder mehr, noch weniger, als andre große Geschichtschreiber, studirte, von denen er lernen zu können glaubte, wie man die Welt= und Staatengeschichte behandeln muß. Er liebte Gedankenfülle und haßte die Trivialität. Als er, schon in seiner Jugend, begeistert wurde von dem Gedanken, die Geschichte der Schweiz zu schreiben, und als er die alten Chroniken und Urkunden studirte, aus denen er Materialien zu schöpfen hatte, nahm ohne sein Wissen der kräftige Styl, der ihm natürlich war, etwas Altväterisches von dem Chronikenstyle in sich auf, damit die Worte dem Bilde der Vergangenheit, das in seinem Geiste lebendig war, desto mehr entsprächen. Was dieser Chronikenstyl Geschmackloses hat, schliff in Müller's sehr gebildetem Geiste sich ab; den Pragmatismus fügte sein Verstand hinzu; und der Lakonismus hatte für seinen individuellen Geschmack einen unwiderstehlichen Reiz, auch auf Kosten der Leichtigkeit. Müller's Geschichte der schweizerischen Eidgenossenschaft, das Werk, an dem er am längsten und immer mit der ganzen Kraft seines Fleißes und Verstandes gearbeitet hat, ist das Buch, aus dem man den Geist seiner Historio=

storiographie im Ganzen und Einzelnen am besten kennen lernt. Aber dieses Werk, voll historischen Verstandes, wie wenige außer ihm, verlangt eine solche Aufmerksamkeit auf eine Menge kleiner Thatsachen, über die man hinweg eilen möchte, und setzt durch den gehaltenen Lakonismus im altväterischen Costume den Leser, dem ein Styl, wie dieser, noch nicht vorgekommen ist, in eine solche Spannung, daß er das Buch aus der Hand legen und sich erholen muß, um neue Kräfte zum Lesen zu sammeln. Aber man kann diesen Styl auch lieb gewinnen, ohne ihn nachahmen zu mögen. Müller, der von seiner Jugend an bis zu seinem Tode die Bearbeitung der Geschichte seines Vaterlandes auch unter litterarischen und politischen Geschäften andrer Art immer als ein Hauptgeschäft seines Lebens vor Augen behielt, gewöhnte sich so an die Art zu schreiben, die ihm durch das Bedürfniß einer Schweizergeschichte nach seinem Sinne natürlich geworden war, daß er auch in seinen übrigen Schriften sich ihrer nicht ganz enthalten konnte. Seine Weltgeschichte oder Allgemeine Geschichte, zuerst französisch von ihm aufgesetzt für eine Gesellschaft von jungen Leuten, die in der französischen Schweiz seine Zuhörer waren, dann mit größerem Fleiße in deutscher Sprache umgearbeitet, und erst nach dem Tode des Verfassers gedruckt, wiegt an historischem Gehalte, obgleich alle Zeitalter summarisch umfassend, die Schweizergeschichte nicht auf; aber ihr Pragmatismus ist anziehender für ein größeres Publicum, und der kräftige Styl hat zugleich eine Leichtigkeit, an der man den Mann erkennt, dem die französische Sprache in seiner Jugend zweite Muttersprache geworden war.

Unter den übrigen Schriften Müller's sind für die Geschichte der schönen Litteratur das Merkwürdigste die Briefe, die nicht für das Publicum geschrieben, aber in der Sammlung seiner Werke nach seinem Tode in mehreren Bänden aufbewahrt sind. Aus diesen Briefen lernt man nicht nur den persönlichen Charakter des Mannes von der schönsten und achtungswerthesten Seite kennen; man sieht auch, wie weit entfernt der Styl dieses großen Schriftstellers von der Affectation war, die man ihm öfter vorgeworfen hat. Denn auch in diesen ohne Vorbereitung und sehr schnell an vertraute Freunde geschriebenen Briefen ist der Verfasser der Schweizergeschichte nicht zu verkennen; und der Mangel stylistischer Glätte und Abrundung ist ein Vorzug in Vergleichung mit der gewöhnlichen Schminke der eleganten Briefe, die geschrieben sind, um zu gefallen.

Jacobi der Philosoph.

Friedrich Heinrich Jacobi, geboren zu Düsseldorf im Jahre 1743, zur Unterscheidung von seinem älteren Bruder, dem Dichter, und mit vollem Rechte, der Philosoph genannt, ist noch von keinem Litterator auf den Platz gestellt worden, der ihm gebührt s). Als im Jahre 1779 sein Roman Wol-

s) In dem mehrere Male oben angeführten Dichter- und Prosaisten-Lexikon des Hrn. Jördens, wo Prosaisten wie Archenholz, Campe, Fülleborn, mit vieler Wichtigkeit gemustert sind, sucht man den Philosophen Jacobi vergebens.

Woldemar bekannt wurde, zählte man ihn mit Auszeichnung zu den Nachahmern Göthe'ns. Aber man fand doch diesen Roman ein wenig trocken, ungeachtet der moralischen Wahrheit und Wärme der gelungenen Seelengemählde; und die Philosophie, die dem ganzen Werke zum Grunde liegt, hielt man nur für einen Zusatz, der dem Romane entbehrlich sey. Durch die Briefe über die Lehre des Spinoza und durch die Gespräche über Idealismus und Realismus lernte man ihn als einen Denker kennen, der so tief in die Systeme der Metaphysik eingedrungen war, daß die meisten der philosophirenden Köpfe des Zeitalters ihm nicht folgen konnten. Aber weil er den Pantheismus für das einzige consequente System der Metaphysik erklärte, und doch, anstatt sich zu diesem Systeme zu bekennen, ihm enthusiastisch eine religiöse Glaubenslehre entgegensetzte, deren letztes Argument ein Gefühl ist, nannte man ihn einen Vernunfthasser und mystischen Schwärmer. Daß dieser tief denkende Mann kein rechter Philosoph sey, schien auch aus seiner Briefsammlung Allwill's, einer Art von Fortsetzung des Woldemar, zu erhellen. Doch ließ man ihn für einen der geistreichsten deutschen Schriftsteller gelten. Aber als die Philosophie Kant's, die er eben so wenig wie die von Kant bestrittenen Systeme der metaphysischen Rationalisten für ein befriedigendes Vernunftsystem gelten ließ, ihr dictatorisches Ansehen zu verlieren anfing; als mehrere selbstdenkende Köpfe, die Kantianer gewesen waren, neue Wege der philosophischen Forschung einschlugen, auf denen sie der jacobi'schen Philosophie begegneten; da waren die Augen der jüngeren Generation, die an den

neue

neuesten Bestrebungen im Gebiete der Philosophie Antheil nahm, vorzüglich auf Jacobi und zugleich auf die naturphilosophischen Pantheisten gerichtet, denen Jacobi eben so kategorisch, wie den Spinozisten, den Krieg erklärte. Von den naturphilosophischen Pantheisten, den Schellingianern, besonders von ihrem Oberhaupte, verachtet und verhöhnt, aber von einer größeren Anzahl philosophirender Köpfe in ganz Deutschland verehrt und bewundert,) hätte Jacobi in seinem Alter, als er zu der Stelle eines Präsidenten der baierischen Akademie der Wissenschaften nach München berufen war, die Freude, seine Lehre immer mehr Eingang in die Philosophie des Zeitalters finden zu sehen. Die von ihm selbst bis zu seinem Tode im Jahre 1819 besorgte, aber nicht vollendete Ausgabe seiner sämmtlichen Werke verdient eben so wohl im Fache der schönen Litteratur, als der philosophischen, einen der obersten Ehrenplätze. Zu den ganz correcten Stylisten, deren größtes Verdienst aber auch oft nur in eleganten Phrasen und Wendungen besteht, gehört dieser Schriftsteller nicht. Aber wie Herder und Johannes Müller ragt er in der kräftigen und originalen Art, seine Gedanken auszudrücken, über alle übrigen deutschen Prosaisten seines Zeitalters hervor. Sein Styl ist treuer Abdruck seines Geistes. Sehr empfänglich für das Schöne, war Jacobi auch nicht ohne Talent zur Poesie; aber der rastlose Trieb nach philosophischer Ergründung der Wahrheit, den er schon in seinem Knabenalter fühlte, ließ ihn nicht zum Dichter werden. Auch seinen Romanen legt man einen falschen Maßstab an, wenn man sie nur als ästhetische Kunstwerke würdigt. Denn so, wie ihr Verfasser die philosophischen Ideen, von denen

nen sein Geist voll war, in alle Verhältnisse des wirklichen Lebens übertrug, in denen er äußerlich nur als ein sehr gebildeter Weltmann erschien, so wollte er auch die moralischen Resultate seines Studiums der menschlichen Natur in Darstellungen nach dem Leben niederlegen; und dazu schien ihm die Form des Romans die passendste. Diese Form aber fügte sich nicht ganz nach dem Zwecke des philosophischen Kopfs, dessen Phantasie nur seinem forschenden Verstande und seinem tiefen Gefühle der Würde und Bestimmung der menschlichen Natur dienen sollte, sich so wahr auszusprechen, als ob die Natur selbst aus ihm spräche. Die überall vordringende didaktische Absicht mußte seinen Charakter- und Situationsgemählden einen Theil ihrer, übrigens musterhaften, Natürlichkeit entziehen, indem er Personen, die in der wirklichen Welt gar nicht zu philosophiren pflegen, philosophische Reflexionen, deren manche nur dem Metaphysiker verständlich sind, in den Mund und in die Feder legte. Besonders erhielt dadurch und durch die strenge Metaphysik der Sitten der Woldemar etwas Gezwungenes, das das ästhetische Interesse stört. Aber mit diesem Romane haben auch die eigentlich philosophischen Schriften Jacobi's die moralische Zartheit und Tiefe des Gefühls gemein, das in seiner Seele sogleich aufwallte, wenn die Rede war von Wahrheit, die nicht, wie die mathematische, auf Formeln, oder, wie die empirische, auf sinnliche Wahrnehmungen sich zurückführen läßt, und an der das Herz desto mehr Antheil nimmt. Das höchste Bedürfniß seines Herzens war Religion, aber eine Religion, die vor der Vernunft bestehen sollte. Durch strenge Kritik der metaphysischen Systeme hatte er sich überzeugt, daß keine re-

ligiöse Wahrheit sich metaphysisch beweisen lasse, daß aber auch die Vernunft, durch die der Mensch der Idee der Wahrheit fähig wird, etwas Höheres in unserm Geiste sey, als der bloße Verstand, der allgemeine Begriffe bildet und zu Urtheilen vereinigt, aus denen man Schlüsse zieht. Zur Vernunft, nach seiner Ansicht, gehörte eben jenes Gefühl, von dem er sich nicht trennen konnte, wenn ihn nach reiner Wahrheit verlangte. Dessen ungeachtet war wohl nie ein Verstand heller und unbestechlicher, als der seinige. Systematiker konnte er nicht werden, ungeachtet seines metaphysischen Tiefsinns, weil seine Philosophie nur fragmentarisch aus der Kritik andrer Systeme sich entwickelt hatte. Aber die Erzeugnisse seines philosophischen Genies erhielten ein ihnen eignes ästhetisches Interesse dadurch, daß er, wie kein Schriftsteller außer ihm, das Allgemeine immer an individuelle Verhältnisse anknüpfte, und, indem er, wie in einer geselligen Unterhaltung, folgerecht, aber nicht schulgerecht, räsonnirte und demonstrirte, zugleich den ganzen Geisteszustand mahlte, in welchem ein Gedanke den andern hervorruft oder veranlaßt. Jacobi's Styl ist nicht lakonisch, aber prägnant. Jedes Hauptwort hat eine tief durchdachte und scharfbestimmte Bedeutung. Ungeachtet der leichten und geselligen Wendungen zeigt doch dieser Styl keine Spur von Flüchtigkeit. Nicht selten hat er eine sehr gefällige Ründung. In der Wortstellung nimmt er sich einige nicht gewöhnliche Freiheiten, die aber auch schon von andern Schriftstellern nachgeahmt sind, und die Klarheit und Kraft des Ausdrucks befördern. Daß Jacobi, immer sorgfältig auf den treffendsten Ausdruck achtend, der deutschen Sprache manche ihr eigne und von

Andern

Andern wenig benutzten Wendungen abgesehen hat, ist um so bemerkenswerther, da er, wie Johannes Müller, in seiner Jugend einen Theil seiner Bildung in Genf erhalten hatte, und der französischen Sprache so mächtig geworden war, wie außer ihm, so viel man weiß, kein philosophischer Schriftsteller in Deutschland seit Leibnitz.

Die übrigen deutschen Prosaisten dieses Zeitraums.

Da die Cultur der deutschen Prose seit dem Anfange der zweiten Regeneration der deutschen Litteratur sich über alle Wissenschaften verbreitet hat, obgleich im Ganzen die wissenschaftlichen Werke in deutscher Sprache immer noch lange nicht so sprachrichtig, klar, unpedantisch und elegant geschrieben worden, wie ähnliche Werke in der wissenschaftlichen Litteratur der Engländer und der Franzosen, so können hier nur einige Schriftsteller genannt werden, die in ästhetischer Hinsicht vor andern sich ausgezeichnet haben.

1. In der witzigen Prose, die zum Theil wissenschaftlich ist, zum Theil in das Fach der didaktischen Satyre gehört, glänzt vor Vielen Johann Christoph Lichtenberg, geboren auf dem Lande im Darmstädtischen, im Jahre 1742, seit 1778 Professor der Physik zu Göttingen, gestorben im Jahre 1799. Er hatte bei einem hellen und männlichen Verstande und mannigfaltigen Kenntnissen ein seltenes Talent, in den Meinungen, und mehr noch

in den Charakteren, das Lächerliche zu bemerken. Er liebte die menschliche Natur, deren Varietäten er mit einer Art von Liebhaberei im wirklichen Leben studirte. Sein Aufenthalt in England hatte zur Erweiterung seines Gesichtskreises nicht wenig beigetragen. Von Natur liberal und heiter, bis anhaltende Kränklichkeit in den letzten Jahren seines Lebens ihn öfter mißlaunisch machte, wollte er auch unter den Satyrikern nicht das Amt eines strengen Sittenrichters verwalten. Aber alle Arten von leerer Anmaßung, Uebertreibung, Eitelkeit und Verschrobenheit, und alle Meinungen, die gegen die natürlichen Aussprüche des gesunden Verstandes anstoßen, hatten an seinem schneidenden Witze einen unerbittlichen Feind. Ganz ernsthaft zu bleiben, war ihm selbst bei wissenschaftlichen Untersuchungen kaum möglich; aber gehaltlose Witzelei war ihm eben so zuwider, als pedantischer Ernst. Auch wo er nicht scherzte oder spottete, verstand er seinen Beobachtungen und Bemerkungen eine geistvolle und anziehende Form zu geben, zum Beispiel in seinen Briefen aus England. Das Vorzüglichste unter denen seiner Schriften, die nicht physikalischen Inhalts sind, findet sich unter den kleineren Aufsätzen und hingeworfenen Reflexionen, deren mehrere erst nach seinem Tode in den ersten Bänden der bekannten Sammlung seiner Schriften abgedruckt sind. Aber auch in der Kunst, physikalische Betrachtungen auf eine anziehende Art zu popularisiren, hat er sich als Meister gezeigt. In seinem Commentar über die hogarthischen Kupferstiche verdrängt der witzige Kopf zuweilen den Ausleger, aber nicht auf Kosten des Lesers, dem eben so viel oder mehr gelegen ist an dem, was Lich-

tens-

tenberg sagt, als an dem, was Hogarth hat sagen wollen. Gegen die grammatische Correctheit fehlt Lichtenberg's Styl hier und da.

Ein witziger Kopf von ganz anderm Charakter war Johann Georg Hamann, geboren zu Königsberg im Jahre 1730, gestorben 1788, auf einer Reise, zu Münster; ein Mann, der nicht mit Unrecht zu den Sonderlingen gezählt, aber auch von seinen Zeitgenossen sehr verkannt, und nur von wenigen Vertrauten und Freunden geschätzt und bewundert wurde, wie er es verdiente. Der Beinahme Der Magus im Norden, den er scherzend sich selbst gegeben hatte, wurde als Spottnahme wiederholt, um ihn für den Mysticismus zu strafen, den man in seinen nur Wenigen verständlichen Schriften wahrzunehmen glaubte. Dieser Mysticismus bestand aber in nichts anderem, als einer festen Anhänglichkeit an das biblische Christenthum und einer tiefen Einsicht in die Schwächen und Grenzen des menschlichen Verstandes. Gleichgültig gegen das Urtheil der Welt, wollte Hamann auch unberühmt bleiben. Aber seine Freunde, unter ihnen Herder und Jacobi, gaben doch seinem Nahmen eine Celebrität, die um so merkwürdiger scheinen mußte, da dieser tief denkende, witzige, originale, und mit einer seltnen Gelehrsamkeit ausgerüstete Kopf im bürgerlichen Leben mit dem Amte eines Packhofverwalters zu Königsberg sich begnügte. Erst in den neuesten Zeiten hat man angefangen, Hamann's Gedanken, die in allerlei kleinen Schriften und zum Theil in alten Blättern der königsbergischen Zeitung zerstreut liegen, des Aufbewahrens in einer Sammlung wür-

dig zu achten. Aber noch ist eine solche Sammlung nicht zu Stande gekommen, weil noch niemand sich getrauet hat, durch erklärende Anmerkungen die unzähligen, dunkel ausgedrückten Anspielungen verständlich zu machen, in denen dieser lakonische Schriftsteller keinen geringen Theil seiner Belesenheit und seines Witzes niedergelegt hat. Aber auch eine Sammlung vereinzelter Salz- und Goldkörner aus mehreren Schriften Hamann's, besonders aus seinen Kreuzzügen des Philologen, den Betrachtungen über die heilige Schrift, dem Selbstgespräche eines Autors und mehreren andern kleinen Werken ähnlicher Art, ist schon ein Denkmal, aus dem man den seltenen Geist dieses Mannes näher kennen lernen kann t).

Matthias Claudius, genannt Asmus oder der Wandsbecker Bote, dessen schon oben in der Geschichte der Liederpoesie dieses Zeitalters gedacht ist, stimmte in seinen religiösen Grundsätzen fast ganz mit Hamann überein; war eben so reich an witzigen Einfällen; setzte sich eben so weit über die gewöhnlichen Regeln der guten Schreibart hinaus; aber philosophische Abstraction war nicht seine Sache; und eine zusammengepreßte, durch ein Uebermaß von versteckten und gelehrten Anspielungen verdunkelte Satyre lag weit entfernt von seiner natürlichen Sinnesart. Das tiefste Gefühl der Würde der menschlichen Natur nahm in den Schriften dieses

t) Eine solche Sammlung sind die eben jetzt herausgekommenen Sibyllinischen Blätter des Magus von Norden, J. G. Hamann's, mit mehreren Beilagen von Dr. Friedrich Cramer, Leipz. 1819, in 8.

ses anomalischen Geistes die Form des burlesken Scherzes und der Einfalt eines gemeinen Bürgers und Bauersmannes an. Der feinsten Satyre gab er den Ton einer Posse. Seiner heiteren Laune sich hingebend, spaßte er zur Abwechselung auch mit Kleinigkeiten. Aber in welch einem hohen Grade er ernsthaft seyn konnte, zeigen die letzten Bände seiner Sämmtlichen Werke des Wandsbecker Boten. Die volksmäßigen Abkürzungen der Wörter in seiner Prose, wie in seinen Versen, gehören zur Natur eines solchen Styls, in welchem Alles volksmäßig seyn sollte.

In der Reihe dieser witzigen Prosaisten nehmen auch Hippel und Richter, genannt Jean Paul, von deren Romanen oben die Rede gewesen ist, einen Platz ein. Hippel's Buch Ueber die Ehe ist dem Inhalte nach eine Abhandlung, aber in demselben Geist und Style wie seine Romane geschrieben, also der Form nach nicht zu den Abhandlungen zu zählen. Sich selbst hat er zuzuschreiben, daß man auch sein ernstlich gemeintes Buch Ueber die bürgerliche Verbesserung der Weiber für ironische Satyre nahm. Richter's Vorschule der Aesthetik enthält mehr neue und bemerkenswerthe Gedanken, als die meisten Lehrbücher der Aesthetik zusammengenommen, ist aber dessen ungeachtet nur eine Reihe humoristischer Excurse über Poesie und schöne Litteratur. Seine Levana oder Erziehungslehre hat mehr mit den eigentlichen Abhandlungen gemein.

Neben die witzigen Prosaisten kann auch Helfrich Peter Sturz gestellt werden, der zum Theil noch der vorigen Periode der deutschen Litteratur ange-

angehört, in den beiden letzten Decennien des vorigen Jahrhunderts sehr bewundert wurde, seitdem aber nur noch wenige Leser findet. Er war geboren zu Darmstadt im Jahre 1736; kam als schon gebildeter Welt- und Geschäftsmann in Verbindung mit dem dänischen Minister Grafen von Bernstorf, dem Gönner Klopstock's, und durch ihn mit Klopstock; schrieb nach Bernstorf's Tode schätzbare Erinnerungen aus dessen Leben; begleitete als dänischer Legationsrath den König Christian VII. auf einer Reise nach England und Frankreich; wurde verwickelt in den Fall des Ministers Struensee; und starb, seitdem nicht wieder glücklich, im Jahre 1779. Auf seine Briefe eines Reisenden aus England, die im Jahre 1777 durch das deutsche Museum zuerst bekannt wurden, gründet sich vorzüglich der Beifall, den er als Schriftsteller gefunden. Aber auch unter seinen übrigen prosaischen Aufsätzen (denn die poetischen Versuche mißlangen ihm ganz) in der Sammlung seiner Werke, deren ersten Band er noch selbst, kurz vor seinem Tode, herausgegeben hat, findet sich viel Geistvolles und elegant Geschriebenes. Sein Fehler war, daß er zu elegant schreiben wollte, und über dem Streben nach einem glänzenden Style öfter in das Prunkende und Gesuchte fiel.

2. Zu einer fortschreitenden Bildung der didaktischen Prose war in der vorigen Periode ein so guter Grund gelegt, daß kein besondres Talent mehr erfordert wurde, Abhandlungen in deutscher Sprache mit der anspruchlosen Klarheit, Bestimmtheit und Leichtigkeit zu schreiben, auf die ein ruhiger Verstandesstyl füglich sich beschränken kann.

Aber

Aber zwei Hindernisse standen der natürlichen Fortschreitung dieses Styls bei den Deutschen entgegen; die Schwärmerei und der Pedantismus.

Als das französische Wort Genie, mit allen seinen Nebenbedeutungen in der deutschen Sprache sich behauptend, die Losung der Schriftsteller wurde, die sich frei und kühn über das Gemeine und Gewöhnliche erheben wollten, schien diesen Schriftstellern, auch wenn sie sich zur didaktischen Prose herabließen, ein klarer und ruhiger Verstandesstyl viel zu alltäglich und nüchtern. Durch Genieschwünge und Sprünge, seltsame Einfälle und halb poetische, halb unverständliche Bilder und Phrasen, glaubten sie auch in Abhandlungen zeigen zu müssen, daß sie nicht zum großen Haufen gehörten. Ueber die Regeln, die man in den Lehrbüchern fand, sich hinwegzusetzen, machte ihnen ein besondres Vergnügen. Gefühl und Phantasie sollten überall mitreden, wäre es auch in Abhandlungen über die Stallfütterung nach den Grundsätzen der neuen Landwirthschaft. Keiner dieser schwärmerischen Didaktiker darf auf irgend eine Auszeichnung in der Geschichte der schönen Litteratur Anspruch machen, außer Johann Caspar Lavater, Pfarrer zu Zürich, geboren im Jahre 1741, gestorben 1801, einer der berühmtesten Männer seiner Zeit, verehrt, geliebt, verspottet, und immer sich gleich in redlichem Streben nach Wahrheit und fester Anhänglichkeit an den christlichen Offenbarungs- und Wunderglauben, der ihm theurer war, als alle irdische Weisheit. Welche Anlagen Lavater hatte, einer der vorzüglichsten didaktischen Schriftsteller zu werden, kann man schon aus seinen Aussichten in die Ewigkeit sehen,

die vor dem Jahre 1770 herauskamen und öfter wieder gedruckt wurden. Mehreres in diesem Werke und einigen andern der früheren Schriften Lavater's verdiente, wie man auch über den Inhalt denken mag, in einer Chrestomathie aufbewahrt zu werden. Aber um das Jahr 1770, als er an den Physiognomischen Fragmenten zu arbeiten anfing, die er im Jahre 1775, mit einer Menge von Kupferstichen begleitet, dem Publicum vorlegte, wurde sein Styl so seltsam und schwärmerisch, wie die physiognomischen Deutungen, in die er sich vertiefte. Doch sind auch in diesem Buche, das noch mehr Aufsehen erregte, als die religiösen Schriften seines Verfassers, und in mehreren seiner späteren Abhandlungen über religiöse und andre Gegenstände nicht wenige eben so trefflich geschriebene, als tiefgedachte und geistvolle Stellen. Wie viel Dichterisches in Lavater's Natur lag, beweisen seine Schweizerlieder und andre im vorigen Capitel übergangene poetische Werke, unter denen sogar eine Art von Seitenstück zur Messiade vorkommt. Und mehrere der neuesten Erscheinungen in der deutschen Litteratur beweisen, daß in der didaktischen Prose der Deutschen noch immer Gefühl und Phantasie, wie bei keiner andern europäischen Nation, die Geschäfte des Verstandes eben so oft verwirren, als fördern.

In der weitesten Entfernung von diesen schwärmerischen Didaktikern standen und stehen noch die meisten Verfasser der unzähligen Compendien oder wissenschaftlichen Lehrbücher in deutscher Sprache. Bis gegen das Jahr 1770 wurden diese von Professoren und andern öffentlichen Lehrern zunächst für ihre Zuhörer verfaßten Lehrbücher ge-

wöhn-

wöhnlich lateinisch geschrieben. Man glaubte, einen alten Pedantismus von sich zu schütteln, als man endlich der Muttersprache die Ehre erwies, sie den Formen eines wissenschaftlichen Compendiums anzupassen. Aber was die deutsche Litteratur in dieser Hinsicht von der einen Seite gewann, verlor sie von der andern. Durch die vielen Compendien wurden nicht nur die Wissenschaften selbst aufgehalten, weil die deutschen Gelehrten sich gewöhnten, weniger darauf bedacht zu seyn, durch neue Entdeckungen, die in besondern Abhandlungen auszuführen gewesen wären, das Reich der Wahrheit zu erweitern, als das längst Bekannte für Anfänger neu zu ordnen und zu widerholen und durch kleine Berichtigungen und einige Zusätze zu vermehren; auch der Pedantismus, dem man entgangen zu seyn glaubte, zeigte sich in der deutschen Compendienlitteratur nur von einer neuen Seite, weil man in dem eingeführten Paragraphenstyle, um Kürze mit Vollständigkeit zu verbinden, Wichtiges und Unwichtiges mit einer und derselben, gewöhnlich eben so steifen, als trockenen, Förmlichkeit behandelte; oder man hielt es wohl gar unter der Würde der Wissenschaft, wenn man besondre Abhandlungen schrieb, durch leichtere und freiere Wendungen, zu denen in einem Compendium kein Raum ist, die Aufmerksamkeit zu beleben und das Selbstdenken zu wecken. Deßwegen blieben die Deutschen in der Kunst, Abhandlungen zu schreiben, noch immer hinter den Engländern und Franzosen zurück; und auch unter den vielen, übrigens verdienstlichen Compendien kamen nur wenige zum Vorschein, deren Verfasser auf die gehaltvolle Klarheit und Kürze sich verstanden hätten, die der einzige Schmuck eines solchen Buches seyn soll. Ei-

nige mischten auch breite Späßchen ein, um sich als witzige Köpfe zu zeigen. Einer der wenigen deutschen Professoren, denen (daran gelegen war, dem Compendienstyle eine Vollkommenheit zu geben,) von der die meisten Gelehrten seiner Nation kaum eine Ahndung hatten, war Ernst Platner, Professor der Philosophie und Medicin zu Leipzig, in hohem Alter gestorben 1819. Aber er befliß sich in seinen Philosophischen Aphorismen mehr, als nöthig war, einer ungewöhnlichen Wortordnung, um die deutsche Sprache zu einer gelenkigern Verstandessprache zu machen.

Den didaktischen Styl durch leichtere Wendungen zu beleben, wählte Johann Jakob Engel, dessen im vorigen Capitel unter den dramatischen Dichtern gedacht ist, (die Form der Briefe in seiner Mimik und noch mancherlei andre ästhetische Einkleidungen in seinem Philosophen für die Welt. Engel war weit mehr didaktischer Kopf, als Dichter. Durch die Gewandtheit und Eleganz seines Styls erwarb er sich den Nahmen eines classischen Prosaisten. Aber sein Streben, ein zweiter Lessing zu seyn, blickt überall aus dem Geist und Style seiner Prose, wie aus seinen dramatischen Werken, hervor. So fein er reflectirte, fehlte ihm doch Lessing's selbstständiger Scharfsinn. Die cultivirte Natürlichkeit seines Styls ist anziehend; aber die kalte Kunst spricht zu vernehmlich aus dieser Natur. Man mußte aufhören, ihn zu bewundern, als man deutlicher bemerkte, wie viel ihm daran gelegen war, zu gefallen. Unter den Aesthetikern muß er gegen das Ende dieses Capitels noch ein Mal genannt werden.

Wie sehr die Philosophie des Zeitalters bei der Beobachtung der Art, wie die didaktische Prose der Deutschen seit dem letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts sich weiter entwickelte, in Betracht kommt, ist schon im ersten Capitel dieses Buchs bemerkt. Nach dem Tone, den die philosophirenden Schriftsteller angaben, richteten sich die meisten der übrigen didaktischen Prosaisten, denen Cultur des Styls nicht ganz gleichgültig war. Unter den Eklektikern, die bis zur Entstehung der kantischen Schule um die Philosophie auf dem Punkte, wo sie damals stand, sich verdient gemacht haben, zeichneten durch Aufmerksamkeit auf die ästhetischen Formen der allgemeinen Betrachtung vor allen übrigen nach Sulzer und Moses Mendelssohn Eberhard und Garve sich aus.

Johann August Eberhard, geboren zu Halberstadt im Jahre 1738, seit 1778 Professor der Philosophie zu Halle, gestorben 1809, wurde zuerst durch seine Neue Apologie des Sokrates, die im Jahre 1772 herauskam, als denkender Kopf und eleganter Schriftsteller bekannt. Sein Amyntor ist auch nicht so wohl ein Roman, als Einkleidung guter moralischer Grundsätze in die Form eines Romans, zu welcher Eberhard wenig Talent hatte. In seinen Vermischten Schriften, vom Jahre 1784, kehrte er zum eigentlichen Style der Abhandlung zurück. Auch schrieb er Lehrbücher der Philosophie und Aesthetik. Aber die Briefform schien ihm die zweckmäßigste, seine ästhetischen Grundsätze weiter zu verbreiten, als er die ausführliche Aesthetik in Briefen ausarbeitete, durch die er noch in den letzten Jahren seines Le-

bens die älteren eklektischen Theorien gegen die neueren, aus der kantischen Schule hervorgegangenen, zu behaupten suchte. Eberhard gehört als philosophirender Kopf und als Schriftsteller in Eine Reihe mit Sulzer und Moses Mendelssohn, an deren Grundsätze auch die seinigen sich anschlossen. Wie diesen beiden achtungswerthen Denkern, fehlte auch ihm der Scharfblick des Genies. Er nahm keine Meinung an, die er nicht mit vieler Umsicht geprüft hatte, und was er durch freie Reflexion zur Berichtigung fremder Meinungen hinzufügte, war nicht unerheblich; aber von den Wegen, auf die er durch seine Vorgänger im Denken geleitet war, wich er nicht ab. Sein Styl hat die wesentlichen Eigenschaften einer guten Verstandesprose, Klarheit, Bestimmtheit und Leichtigkeit. Wie gut er die Grenzen der Begriffe und die Bedeutung der Wörter zu bestimmen verstand, zeigt besonders sein Wörterbuch deutscher Synonyme [u]). Aber wo er umständlich wird, hat sein Styl wenig Kraft. Besonders wird seine Aesthetik in Briefen, über deren Inhalt nachher noch einiges zu sagen ist, ermüdend durch eine Redseligkeit, die dem Leser wenig zu denken übrig läßt.

Christian Garve, geboren zu Breslau im Jahre 1742, gestorben 1798 in seiner Vaterstadt, wo er als privatisirender Gelehrter den größten Theil sei-

u) Und doch konnte dieser genau unterscheidende Mann auf dem Titel desselben Buchs, in dem er die Bedeutungen sinnverwandter Wörter so sorgfältig aufklärt, dieses Wörterbuch, das nur einzelne Synonyme aufstellt, Synonymik d. i. allgemeine Theorie der Synonyme nennen.

seines Lebens zugebracht hat, betrat schon in seiner Jugend auf der Universität zu Leipzig, wo er in Gellert's Hause wohnte und mit Weisse genaue Bekanntschaft machte, den Weg, den er seitdem nicht wieder verließ. Eine Philosophie des Lebens, die an metaphysischen Speculationen nur entfernten Antheil nimmt, desto aufmerksamer aber bei der moralischen Seite der menschlichen Natur verweilt, wurde und blieb das vorherrschende Bedürfniß seines klaren und ruhigen Geistes. Lieber noch aus eigner Anschauung und Beobachtung, als aus Büchern, Belehrung schöpfend, näherte er sich Menschen aus allen Ständen. Besonders aber erwarb er sich im Umgange mit den gebildetern Classen einen Schatz von psychologischen Wahrheiten, die der schätzbarste Theil des Inhalts seiner Schriften sind. Den Formen des geselligen Lebens angemessen bildete sich auch sein Geschmack, und nach diesem Geschmacke sein Styl. Kein philosophirender Kopf unter den deutschen Schriftstellern hat über die Gesetze einer ernsten, einfachen, und doch eleganten Verstandesprose gründlicher nachgedacht, und keiner hat diese Gesetze besser beobachtet, als Garve. Die Muster, nach denen er seinen Styl mit vieler Sorgfalt und ohne alle Affectation bildete, waren die alten Classiker und einige englische Schriftsteller, besonders Burke, Ferguson und Adam Smith, von deren Werken er auch mehrere übersetzt hat. Da in der Art, wie er seine Gedanken entwickelte, nichts Ueberraschendes und Hinreißendes liegt, würde ihm auch ein glänzender Styl unnatürlich gewesen seyn. Seine ersten Abhandlungen erschienen in der Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften, die sein Freund Weisse herausgab. Ein größeres

Anse-

Ansehen erwarb er sich in der Litteratur durch seine treffliche Uebersetzung der Bücher des Cicero von den Pflichten mit philosophischen Anmerkungen. Eine Unterredung zwischen ihm und dem Könige von Preußen Friedrich II. hatte diese Arbeit veranlaßt. Noch näher lernt man ihn kennen aus der Sammlung seiner Versuche über verschiedene Gegenstände aus der Litteratur, der Moral, und dem gesellschaftlichen Leben, auch aus seinen Vermischten Aufsätzen und andern Schriften, deren mehrere in den letzten Jahren seines Lebens schnell auf einander folgten, als er mit heldenmüthiger Selbstbeherrschung, an einem Krebsschaden im Gesichte leidend, den grausamsten Schmerzen sich entgegenstemmte, durch die, wie er sich selbst darüber ausdrückt, die Natur ihr eignes Geschöpf zerstört x).

Johann Georg Schlosser, geboren zu Frankfurt am Main im Jahre 1739, einige Zeit in Civildiensten des Marggrafen von Baden, zuletzt Syndicus in seiner Vaterstadt, gestorben 1799, unterschied sich von andern didaktischen Schriftstellern seiner Zeit durch einen geistvollen und kräftigen Styl, der dem Studium der alten Classiker vieles verdankt. Aber seine Sprache blieb immer incorrect, auch in seinen Kleinen Schriften, die von 1779 bis 1785 herauskamen.

Ueber

x) Haben wir noch immer keine Ausgabe von Garve'ns sämmtlichen Schriften zu erwarten? Oder verdienen diese gemeinnützigen Schriften nicht vor vielen andern, in einer Reihe zusammengehörender Bände einen Platz in jeder guten Bibliothek?

Ueber den nachtheiligen Einfluß, den die Philosophie Kant's auf die didaktische Prose der Deutschen erhielt, ist hier noch einiges zu sagen nöthig. Immanuel Kant selbst, der größte Denker des achtzehnten Jahrhunderts seit Leibnitz, war geboren im Jahre 1724, und schon ein Mann von sieben und funfzig Jahren als die erste Ausgabe seiner Kritik der reinen Vernunft erschien, von der die große Revolution der Philosophie in Deutschland ausging. Nach den Grundsätzen der wolfischen Schule hatte er seine erste philosophische Bildung erhalten. Um so mehr ist zu bewundern, daß er in einigen seiner früheren Abhandlungen, besonders in den Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen, vom Jahre 1764, die trockene Schulsprache so glücklich vermied, da er nie, wie seine Zeitgenossen Sulzer und Moses Mendelssohn, um ästhetische Bildung seines Styls nach Grundsätzen bemüht gewesen war. Seine Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik, vom Jahre 1776, gehören zum Theil sogar in das Fach der witzigen Prose. Aber über der Ausarbeitung des bewundernswürdigen Werks, durch das Kant die leibnitzisch-wolfische Metaphysik stürzen und ein neues System der Philosophie unerschütterlich begründen wollte, hatte er auch die gemeinsten Regeln eines guten Styls so weit aus den Augen verloren, daß er seine Gedanken durch die verwickelten, steifen und schleppenden Perioden, in die er sie einhüllte, noch mehr verdunkelte, als durch seine neue Terminologie. Unter den ersten Kantianern waren einige, die durch die That bewiesen, daß sie recht gut zu schreiben verstanden, wenn sie es der Mühe

werth fanden. Der geistvolle Reinhold, überhaupt nicht gleichgültig gegen das Schöne, trug durch die Art, wie er in seinen Briefen über die kantische Philosophie die neue Lehre verkündigte, nicht wenig dazu bei, auch Andre für sie zu begeistern. Aber es lag in der Natur der Sache, daß man um den Styl wenig bekümmert seyn konnte, wo man Mühe genug hatte, in die Gedanken des originalen Reformators einzudringen. Den meisten Kantianern schien auch der kein recht philosophischer Kopf zu seyn, wer auf solche Kleinigkeiten, wie ein klarer und natürlicher Styl, seine Aufmerksamkeit wenden könne, wo philosophische Probleme zu lösen sind. Ohne es selbst zu wissen, ahmten sie indessen den kantischen Styl nach, der doch auch nicht zur kantischen Philosophie gehört. Je weiter diese Philosophie sich verbreitete, desto mehr verlor sich aus der deutschen Litteratur die Kunst, Ernst und Gründlichkeit der Untersuchung mit Klarheit und Leichtigkeit des Ausdrucks folgerecht verketteter Gedanken zu verbinden. Für die feineren Reize einer gebildeten Verstandesprose war man fast unempfänglich geworden.

Als gegen das Ende des achtzehnten Jahrhunderts neuere Modephilosophien, die fichtische, dann die schellingische, deren glänzende Periode nun auch schon wieder vorüber ist, an die Stelle der kantischen traten, verschlimmerte sich noch das Uebel, das Kant in der deutschen Prose gestiftet hatte. An Bildern und poetischen Phrasen hat es seitdem in der philosophischen Litteratur der Deutschen nicht gefehlt. Auch in andern wissenschaftlichen Lehrbüchern und Abhandlungen, die nach den neuen Schu-

len schmecken, läßt die Phantasie oft genug sich vernehmen, wo denen, die nicht zu diesen Schulen gehören, eine gebildete Verstandessprache willkommener wäre. Aber der neue Modestyl wurde pedantisch und phantastisch zugleich; und einige affectirte Nachahmungen des Platonismus in der Kunst der Gedankenentwickelung brachten die schöne Prose nicht weiter.

3. In der Historiographie haben die Deutschen seit den letzten Decennien des achtzehnten Jahrhunderts das lange Versäumte mit unerwartetem Glücke nachgeholt.

Der Erste, der unternahm, die vaterländische, bis dahin fast ganz den Juristen überlassene Reichsgeschichte zu einer Geschichte der Deutschen umzubilden, war Michael Ignaz Schmidt, geboren im Jahre 1736 zu Arnstein, einer Landstadt im Würzburgischen, Professor und geistlicher Rath zu Würzburg, dann kaiserlicher Archivar zu Wien, gestorben 1794; kein Mann von großem Geiste; weder mit den großen Geschichtschreibern des classischen Alterthums, noch mit den Engländern Robertson, Hume und Gibbon, oder mit Johannes Müller, in eine Linie zu stellen; auch kein Meister in der Kunst des Styls; aber doch unvergeßlich auch in der Geschichte der schönen Litteratur, weil er die Bahn gebrochen hat, die betreten werden mußte, wenn der reiche Stoff, den er mit rühmlicher Vorliebe wählte, würdig bearbeitet werden sollte. Daß er nicht ohne philosophische Bildung war, hatte er im Jahre 1772 durch eine Abhandlung über das Selbstgefühl gezeigt. Der erste

Band seiner Geschichte der Deutschen kam 1778 heraus. Das Werk würde mit allgemeinem Beifalle aufgenommen. Ehe es noch vollendet war, mußte eine neue Auflage veranstaltet werden. Aber je weiter dieser verdienstvolle Geschichtschreiber in seiner Arbeit vorrückte, desto mehr verwickelte er sich in den trockenen und schleppenden Canzleistyl, dem er in den ersten Bänden seines Werks zu entgehen suchte. Auch seine Sitten- und Charaktergemählde wurden immer schwächer. Die Bände, welche die neuere Geschichte der Deutschen enthalten, und nach Schmidt's Tode fortgesetzt sind von Joseph Milbiller, geistlichem Rath und Professor zu Landshut, unterscheiden sich in ihrer Form wenig von den ältern juristischen Reichsgeschichten.

Eine neue Pflanzschule der historischen Wissenschaft und Kunst entstand zu Göttingen, wo Gatterer und Schlözer, deren schon im vorigen Buche gedacht ist, durch Forschung und Kritik ihren Nachfolgern trefflich vorarbeiteten. Schlözer, dem es gar nicht an Talent fehlte, auf eine Art zu schreiben, die ihn zu einem Nachbar des Tacitus hätte machen können, dachte parador genug, ein Verdienst darin zu suchen, den Gesetzen des guten Geschmacks zu trotzen. Wie er die Geschichte der Griechen herabsetzte, um dafür das Studium der Geschichte barbarischer Nationen zu empfehlen, befliß er sich auch einer gewissen Barbarei des Styls, durch die er doch nicht bewirken konnte, daß sein derber Lakonismus nicht etwas Anziehendes behalten hätte.

Eine

Eine andre Ansicht von der Historiographie hatte Ludwig Timotheus von Spittler, geboren zu Stuttgart im Jahre 1752, Professor der Geschichte zu Göttingen, zuletzt würtembergischer Staatsminister und in den Adelstand erhoben, gestorben 1811. Spittler legte wenig Werth auf Reize des Styls, bei denen der Verstand nichts gewinnt; aber sein politischer Scharfblick unterschied nicht nur sehr fein zwischen dem Wichtigen und dem Unwichtigen; er verstand auch die seltene Kunst, den pragmatischen Zusammenhang der Begebenheiten und das Eigenthümliche der Umstände und der Charaktere mit wenigen Worten so hervorzuheben, daß die Einbildungskraft nicht der Hülfe mahlerischer Beschreibungen bedarf, um sich ein Bild der Vergangenheit zu schaffen, als ob man sähe, was man lieset. Dieses Talent zeigt sich besonders in den beiden historischen Werken, durch die sein Nahme zuerst ein Ansehen erhielt, dem Grundriß der Geschichte der christlichen Kirche und der Geschichte Würtemberg's unter den Grafen und Herzogen. In seinen späteren Werken, der Geschichte des Fürstenthums Hannover und der Geschichte der dänischen Revolution beschränkt sich seine historische Kunst großen Theils auf eine trockenere Entwickelung der politischen Rechtsverhältnisse zwischen Fürsten und Landständen. Aber auch sein Entwurf der Geschichte der europäischen Staaten, obgleich nur ein Lehrbuch, verdient in der Geschichte der schönen Prose erwähnt zu werden, weil es in kurzen Sätzen, die man historische Aphorismen nennen möchte, die Zeitalter, die politischen Verhältnisse, und die Charaktere so treffend und so scharf bezeichnet, daß der Ver-

Verstand immer beschäftigt wird, und zugleich fast aus jedem Satze ein kleines Gemählde hervorspringt. Spittler's Sprache ist nicht immer correct. Auch hat sein Styl in einigen Zügen etwas Erkünsteltes, dem man ein Bestreben, zu interessiren, zu sehr anmerkt [y]).

Um dieselbe Zeit erwarb sich Johann Wilhelm von Archenholz, vormals Hauptmann in preußischen Diensten, dann als Privatgelehrter lebend, die Gunst eines größeren Publicums durch seine Geschichte des siebenjährigen Krieges, an dem er in seiner Jugend unter den preußischen Fahnen Theil genommen hatte. Auch seine folgenden historischen Schriften, unter andern die Geschichte Gustav's Wasa, fanden Beifall. Archenholz war kein tiefforschender Historiker, kein Politiker von ungewöhnlichem Scharfsinn, aber ein guter Beobachter und unterhaltender Erzähler, gebildet durch Reisen und durch das Studium mannigfach belehrender Schriften. Obgleich das Verdienst, das er sich durch seine historischen Werke erworben hat, nur ein untergeordnetes ist, bleibt es doch einer ehrenvollen Erwähnung werth, weil die Kunst, gut zu erzählen, damals in der historischen Litteratur der Deutschen noch neu war.

Ernst Ludwig Posselt, aus Durlach, gestorben im Jahre 1803, hätte ein vorzüglicher Geschichtschreiber werden können, wenn er nicht durch einen pomphaften Styl über Andere hervorragen und eben dadurch die enthusiastische Bewunderung, mit der

y) Ist es nicht der Mühe werth, auch Spittler's Werke, deren doch so viele nicht sind, in einer Sammlung herauszugeben?

der er an seinen Helden hing, seinen Lesern hätte mittheilen wollen. Besonders spricht diese Bewunderung aus seinem Kriege der Franken, das soll heißen der Franzosen, von deren militärischen Großthaten während des Revolutionskrieges er ganz begeistert war. Den Mann von Talent erkennt man aber auch in seiner Geschichte der schwedischen Könige Carl's XII. und Gustav's III.

Auf die neueren Fortschritte der Historiographie in Deutschland haben die Werke Johannes Müller's, dem oben ein besondrer Platz angewiesen ist, keinen geringen Einfluß gehabt; aber es gereicht auch den deutschen Historikern unsrer Zeit zur Ehre, daß die vorzüglichsten unter ihnen nicht die Mode mitgemacht haben, durch Affectation Müller's Eigenthümlichkeit sich aneignen zu wollen. Wie ein geistvoller Schriftsteller durch Affectation und Selbstverkünstelung das Verdienst verringern kann, das er sich zu erwerben ausgezeichnete Talente hatte, zeigen in der neuern historischen Litteratur der Deutschen die Schriften des im Jahre 1817 verstorbenen Carl Ludwig von Woltmann, der in Spittler's Schule gebildet war, in seiner Jugend auch Verse gemacht hatte, und in seinem reiferen Alter fortfuhr, zur Abwechselung mit seinen historischen Studien auch Romane zu schreiben.

In Göttingen blühte die Historiographie, auch von Spittler verlassen, und ohne ängstliche Nachahmung berühmter Muster, kräftig fort. Aber das verdiente Lob der trefflichen Männer, die als Schriftsteller und als öffentliche Lehrer an dieser Universität ernste und strenge Geschichtsforschung mit wahrem Pragmatismus und einer sehr gebildeten Darstel-

lungskunst verbinden, könnte als Schmeichelei mißdeutet werden, wenn es hier umständlicher aus der Feder eines ihrer Collegen flösse. Auch hat das öffentliche Urtheil in und außer Deutschland über den Werth der Weltgeschichte und der Geschichte der drei letzten Jahrhunderte von Eichhorn, und der historischen Werke von Heeren, besonders seiner Ideen zur Geschichte der vornehmsten Völker der alten Welt, seiner Kleinen historischen Schriften, und seiner musterhaften Lehrbücher der alten und der neuern Geschichte, schon bestimmt sich ausgesprochen.

Zur Vervollkommnung der Litterärgeschichte, auch in ästhetischer Hinsicht, hat die, in Göttingen herauskommende, und größten Theil von göttingischen Gelehrten ausgearbeitete Geschichte der Künste und Wissenschaften seit der Wiederherstellung derselben in einer langen Reihe von Bänden seit dem Jahre 1796 mannigfache Veranlassung gegeben.

Zu den Zöglingen der göttingischen Schule gehören auch die achtungswerthen Historiker und Professoren Rühs in Berlin und Luden in Jena.

Im Fache der Biographie haben die Deutschen seit den letzten Decennien auch mehrere Werke erhalten, die sich von der ästhetischen Seite mehr oder weniger empfehlen, deren Aufzählung aber hier zu umständlich seyn würde.

4. Seitdem die Historiographie in der deutschen Litteratur sich so sehr gehoben, haben auch Reisebeschreibungen und statistische Werke

in deutscher Sprache eine ästhetische Cultur erhalten, von der sie vorher weit entfernt waren. Eines der ersten in dieser Hinsicht sich auszeichnenden Werke waren die kecken Briefe eines reisenden Franzosen von dem Schweizer Risbeck. Das statistische Parallelgemählde England und Italien, von Archenholz, wurde übertroffen durch die Nachrichten über England und Wales von dem früh verstorbenen Professor Göde zu Göttingen. Eine Reise nach Italien wie die von dem Grafen Friedrich Leopold von Stolberg, dem Dichter, hatte man vorher auch in deutscher Sprache nicht gelesen. Zu diesen elegant geschriebenen ethnographischen und statistischen Werken kamen mehrere Reisebeschreibungen von Karl Gottlob Küttner, der als Begleiter reisender Engländer einen großen Theil von Europa gesehen hatte. Die Dichterin Frau Emilie Harmes, vorher von Berlepsch, lieferte anziehende Darstellungen von Schottland in ihrer Caledonia. Zu den schönsten Länder- und Sittengemählden in deutscher Prose gehören die des berühmten Reisenden Alexander von Humboldt in dem allgemeinen Theile der Beschreibung seiner Reise nach Südamerika. Die Cultur dieser Art von Prose hat sich seit dem Anfange des neunzehnten Jahrhunderts bei den Deutschen so verbreitet, daß selbst in mehreren Zeit- und Flugschriften kleine Länder- und Reisebeschreibungen sich finden, die, die Flüchtigkeit abgerechnet, auch von der ästhetischen Seite sich empfehlen.

5. In der oratorischen Prose hatten die Deutschen weniger Versäumtes nachzuholen, nachdem die Kanzelberedsamkeit seit Mosheim schon vor

dem Jahre 1770 die großen Fortschritte gemacht hatte, deren im vorigen Buche gedacht ist. Zur Entwickelung einer andern Art von eigentlicher Beredsamkeit, außer der christlich-religiösen, gab es aber in Deutschland bis auf die neuesten Zeiten keine Veranlassung, außer wo Gedächtnißreden und Lobreden gehalten werden sollten, unter denen aber auch keine vorzugsweise hier zu nennen ist. Engel's Lobrede auf den König von Preußen Friedrich II. ist oben mit den übrigen prosaischen Schriften ihres Verfassers angeführt worden. Ein Versuch von Fichte, durch gedruckte Reden an die deutsche Nation diese Nation mit sich selbst und ihrer Bestimmung bekannter zu machen, mußte seinen Zweck bei allen Lesern verfehlen, die nicht schon an philosophische Speculation und eine der fichtischen ähnliche Abstractionsmethode gewöhnt waren. In den neuesten Zeiten ist der Ton mehrerer politischen Schriftsteller in Deutschland oratorisch genug geworden, nur noch nicht auf eine solche Art, daß in der Geschichte der schönen Litteratur etwas davon zu melden wäre.

Welchen unter den deutschen Kanzelrednern aus dem letzten Viertel des achtzehnten Jahrhunderts und den ersten Decennien des neunzehnten der erste Ehrenplatz anzuweisen ist, und in welchem Verhältnisse die geschätzten Predigten von Reinhard, Zollikofer, Marezoll, Ammon, Niemeyer, und Andern, zu den älteren von Mosheim, Cramer, Sack, Spalding und Jerusalem stehen, müssen die Homiletiker entscheiden. Bei keiner neueren Nation werden eine solche Menge von Predigten gedruckt, wie bei den Deutschen.

Große Veränderungen haben sich in der Aesthetik und der aus ihr entspringenden Kritik während dieser letzten Periode der deutschen Litteratur ereignet. Aber die Geschichte des merkwürdigsten Theils dieser Veränderungen ausführlich zu erzählen, ziemt nur dem, der nicht selbst als Partei in den Streit über die Principien verwickelt ist, der unter den deutschen Aesthetikern noch nicht einmal auf einen Vereinigungspunkt hindeutet.

Bis zum Jahre 1790 hielten sich die deutschen Aesthetiker noch an das alte Princip der Nachahmung der Natur, oder an das baumgartensche Vollkommenheitsprincip, oder an das lessingische Princip der Natürlichkeit, oder sie setzten an die Stelle dieser Principien mancherlei Reflexionen, die auf kürzerem Wege zum Ziele zu führen schienen. Im Ganzen galt die Aesthetik nicht sehr viel bei der jüngeren Generation in Deutschland, so lange die sogenannten Sturm- und Dranggenies den Ton angaben, die in den Regeln nur Hindernisse zu sehen glaubten, durch angeborne Kraft den Gipfel des Parnasses zu ersteigen. Aber der von ihnen verspottete Batteux wurde dessen ungeachtet auf den öffentlichen Lehranstalten, wo man Unterricht in den Grundsätzen der schönen Kunst und Litteratur ertheilte, fleißig benutzt. Engel's Theorie der Dichtungsarten, aus deutschen Mustern entwickelt, vom Jahre 1783, und ein Fragment geblieben, sollte nur die Dichtungsarten, die man auf gutes Glück an einander zu reihen pflegte, folgerecht nach einem natürlichen Eintheilungsprincip ordnen lehren. Er theilte sie also erstens der Materie nach und zweitens der Form nach ein, und glaubte

auf diese Art vier Classen, eine beschreibende, eine pragmatische, eine didaktische und eine lyrische Classe, herauszubringen, in denen durch Unterabtheilungen jeder möglichen Dichtungsart ein Platz angewiesen werden sollte. Die neue Theilungslehre wurde sehr gelobt, fand aber doch in wenige andre Theorien Eingang. Engel's oben schon angeführte Mimik, voll feiner psychologischer Bemerkungen, ging zunächst nur die Schauspielkunst an, und brachte nach ihrem Natürlichkeitsprincip die allgemeine Theorie des Schönen um keinen Schritt weiter. Das beste Lehrbuch zum Unterricht in den Anfangsgründen der allgemeinen Theorie der schönen Künste, besonders der Poesie und Beredsamkeit, wurde geschrieben von Johann Joachim Eschenburg, geboren im Jahre 1743, seit 1773 Professor am Collegium Carolinum zu Braunschweig, einem sehr verdienstvollen Gelehrten, der in seiner Jugend auch als Dichter bekannt geworden war, und noch in hohem Alter nicht aufgehört hat, als Lehrer und Schriftsteller zur Bildung des Geschmacks, zur Erweiterung der schönen Litteratur, und zur Verbreitung mannigfaltiger Kenntnisse gemeinnützig mitzuwirken. Sein Entwurf einer Theorie und Litteratur der schönen Wissenschaften, wie der Titel in der ersten Ausgabe von 1783 lautete, hat auch das Glück gehabt, nachdem ganz andre Theorien in Umlauf gekommen sind, durch wiederholte Auflagen in seinem Wirkungskreise sich zu behaupten. Nicht so beliebt, aber doch auch geschätzt wurde Eberhard's Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften, vom Jahre 1783. Mit Verlangen erwartete man die ausführliche Aesthetik dieses Schriftstellers, die

sich

sich bis zum Jahre 1803 verspätete. Andre Lehrbücher in diesem Fache, zum Beispiel König's Philosophie der schönen Künste, vom Jahre 1784, Steinbart's allgemeine Theorie sämmtlicher schönen Künste, besonders der Tonkunst, vom Jahre 1785, und der in demselben Jahre gedruckte Grundriß der Theorie und Geschichte der schönen Wissenschaften von Meiners, Professor zu Göttingen, wurden weniger bemerkt [z]). In allen diesen Lehrbüchern wurde auf das baumgartensche Vollkommenheitsprincip, das so Vieles für sich zu haben schien, mehr oder weniger Rücksicht genommen.

Die ästhetische Kritik suchte indessen in Zeitschriften und öffentlichen Blättern den Gang fortzugehen, auf den Lessing und nach ihm Herder sie geführt hatten. In der leipziger Neuen Bibliothek der schönen Wissenschaften und freien Künste, die an die Stelle der älteren getreten war, wurde unter der Leitung von Weisse mancher nützliche Beitrag zur Bildung des Geschmacks geliefert. Die litterarischen oder bibliographischen Zusätze zu Sulzer's ästhetischem Wörterbuch von dem Hauptmann von Blankenburg, der schon durch eine Abhandlung Ueber den Roman, vom Jahre 1774, als ästhetischer Schriftsteller bekannt geworden war, konnten zur Bildung des Geschmacks nichts nützen, weil dieser fleißige Litterator, nur auf Vollstän-

z) Wen es interessirt, ein ziemlich vollständiges Verzeichniß auch der übrigen hierher gehörenden Beiträge zur Aesthetik kennen zu lernen, wende sich an Ersch's Handbuch der deutschen Litteratur, Abtheilung: Schöne Künste, zu Anfange.

ständigkeit der Notizen bedacht, Gutes, Schlechtes, und Mittelmäßiges durch einander aufhäufte. Aber ein andrer und späterer Nachtrag zu Sulzer's Wörterbuche, die Charaktere der vornehmsten Dichter aller Nationen, von mehreren Verfassern, warf hier und da auf die Verdienste mehrerer Dichter ein neues Licht. Besonders zeichneten sich in dieser Sammlung einige Beiträge von den geschätzten Philologen und Alterthumskennern, Manso in Breslau, und Jacobs in Gotha, vor andern vortheilhaft aus. Ein ähnliches Werk sind die schon im Jahre 1780 herausgekommenen, nicht scharf gezeichneten, aber doch in mancher Hinsicht beachtenswerthen Charaktere deutscher Dichter und Prosaisten von Carl August Küttner, Professor am Gymnasium zu Mitau in Curland, der nicht mit seinem Nahmensgenossen, dem Reisebeschreiber, zu verwechseln ist.

Bei dieser Art von Aesthetik und Kritik schien man in Deutschland, wie in andern Ländern, stehen bleiben zu wollen, als im Jahre 1790 durch die Kritik der Urtheilungskraft von Kant eine ähnliche Revolution in der Theorie des Schönen, wie nicht lange vorher durch die Kritik der reinen Vernunft von demselben großen Verfasser in der eigentlichen Philosophie, zum Theil unmittelbar bewirkt, zum Theil veranlaßt wurde. Daß Kant, der die Philosophie in ihrem ganzen Umfange zu reformiren unternommen hatte, auch die Aesthetik nicht übersehen würde, ließ sich um so mehr erwarten, da er schon sechs und zwanzig Jahr früher durch seine oben angeführte Abhandlung über das Erhabene und Schöne gezeigt hatte, daß ihm diese

Studien nicht gleichgültig waren. Einige Kantianer, unter ihnen der scharfsinnige Reinhold, hatten ein Princip der Geschmackslehre aus der kantischen Philosophie vorläufig abzuleiten versucht. Kant's Kritik der Urtheilskraft überraschte aber durch ihre Eigenthümlichkeit die Kantianer selbst. Die Wissenschaft, die unter diesem neuen Titel auftrat, ein Nebenzweig der Kritik der reinen Vernunft, knüpfte Lehren zusammen, die bis dahin keine Beziehung auf einander zu haben geschienen hatten, die allgemeine Theorie des Schönen und eine Kritik der physiko-theologischen Versuche, aus den zweckmäßig scheinenden Einrichtungen der Natur das Daseyn Gottes zu beweisen. Denn die von Kant so genannte Urtheilskraft, die er zwischen den Verstand und die Vernunft gestellt hatte, wurde von ihm in eine reflectirende und eine subsumirende eingetheilt. Wo uns ein Gegenstand als zweckmäßig anspricht, während wir doch keinen bestimmten Zweck in der Natur dieses Gegenstandes erkennen, da erzeugt in uns, nach Kant's Lehre, die reflectirende Urtheilskraft, die auch da Zwecke sucht, wo sie keine finden kann, das Gefühl des Schönen. Die unerhörte Erklärung der Schönheit, sie sey nichts anders als Zweckmäßigkeit ohne Zweck, schien auf diese Art begründet. Auf die Kritik erhielt diese neue Erklärung des Schönen keinen unbedeutenden Einfluß; denn nach Kant's Lehre ist das reine Geschmacksurtheil, wie er es nennt, nicht nur nicht sinnlichen Ursprungs; es ist auch von Reiz und Rührung unabhängig und ganz und gar auf die reine Form eines schönen Gegenstandes beschränkt. Die auf diese Art deducirte Geschmackskälte gefiel mehreren Kritikern ungemein. Schiller, der in

ihr eine übersinnliche Hoheit des Gefühls zu erkennen glaubte, poetisirte sie sogar in seinem Gedichte Das Reich der Formen. Wer aber auch durch Kant's Erklärung des eigentlichen Schönen nicht befriedigt wurde, konnte doch der neuen Theorie des Erhabenen beipflichten; denn daß das so oft verkannte Gefühl des Erhabenen auf der Idee des Unendlichen im menschlichen Geiste ruhe, war kaum zu bezweifeln, nachdem Kant aufmerksam darauf gemacht hatte. Auch über das Komische fand man neue und feine Bemerkungen in dieser Kritik der Urtheilskraft. Aber sehr vieles blieb den Aesthetikern, die sich zu den kantischen Principien bekennen wollten, noch zu thun übrig, da Kant mehr von der Schönheit der Natur, als der Schönheit der Kunst, gesprochen, auf die Verschiedenheit der schönen Künste nur im Vorbeigehen einen Blick geworfen, unter den schönen Künsten die Musik ziemlich tief herabgesetzt, die Theorie der Dichtungsarten nicht einmal berührt, und über die Beredsamkeit besonders ungünstig geurtheilt hatte.

Gegen das kalte Geschmacksurtheil nach dem kantischen Princip des Schönen sträubten sich diejenigen Kantianer, die den Antheil, den die Sinne und das Herz an der Bewunderung so manches schönen Kunstwerks und auch der Naturschönheit nehmen, sich nicht rauben lassen wollten. Unter ihnen war Carl Heinrich Heidenreich, Professor zu Leipzig, auch durch andre Schriften als philosophischer Kopf und als Dichter bekannt, der erste, der in seinem Systeme der Aesthetik den kantischen Formalismus mit einem Princip der Empfindsamkeit, wie er es nannte, in Ueber-

einstimmung zu bringen suchte. Aber schon dieses Wort war hinreichend, die meisten übrigen Kantianer gegen ihn einzunehmen, und den guten Gedanken, die sein Buch enthält, den Eingang in die vordringende neue Theorie zu versperren. Es war auch gerade die Zeit, als der Glaube an Kant's Unfehlbarkeit in der kantischen Schule seine äußerste Höhe erreichte. Bald folgte eine lange Reihe von Lehrbüchern, Abhandlungen und andern Schriften zur Vertheidigung, Verbreitung und Erweiterung der kantischen Geschmackslehre. Und doch stimmten diese Kantianer in ihren Systemen der Aesthetik eben so wenig unter einander überein, als in der Auslegung mehrerer andrer Lehren des Oberhaupts ihrer Schule. Aufmerksamkeit verdienten die in diese Reihe gehörenden Schriften von Lazarus Bendavid, einem Gelehrten von jüdischer Nation in Berlin, besonders seine Beiträge zur Kritik des Geschmacks und sein Versuch einer Geschmackslehre, von den Jahren 1796 und 1797; das Handbuch der Aesthetik vom Professor Heusinger in Dresden, um dieselbe Zeit gedruckt; der Entwurf der Aesthetik vom Doctor Michaelis in Leipzig; die Lehrbücher der Kritik des Geschmacks von Carl Wilhelm Snell; die ästhetischen Artikel in Mellin's Wörterbuche der kritischen Philosophie; und noch einige andre diesen ähnlichen Werke, unter denen Delbrück's Abhandlung über das Schöne, durch Beispiele aus deutschen Dichtern erläutert, vom Jahre 1800, eins der letzten ist.

Gegen diese kantische Umbildung der Aesthetik schien der Philosoph Eberhard, als endlich im

Jahre

Jahre 1803 seine ausführliche Aesthetik in Briefen herauskam, so gleichgültig geblieben zu seyn, als ob sich kaum der Mühe lohne, davon zu reden. Treu den ältern Principien, besonders dem baumgartenschen, suchte er sie nur auf eine recht faßliche Art in einem angenehmen Style durch Beispiele und andre Wendungen von neuem zu verbreiten. Nicht so ruhig ließ sich Herder, der hier noch ein Mal besonders zu nennen ist, über die Geschmackslehren Kant's und seiner Schule vernehmen. Der sonst so liberale Denker konnte auch dieses Mal nicht verbergen, daß, wenn er, was selten sich ereignete, leidenschaftlich gegen einen Schriftsteller eingenommen war, seine Kritik weit über die Grenzen der Gerechtigkeit hinausschweifte. Wie er durch seine Metakritik zu beweisen gesucht hatte, daß Kant's Kritik der reinen Vernunft ein Gewebe von leeren Subtilitäten und Absurditäten sey, so zergliederte er in seiner Kalligone, die im Jahre 1800 erschien, Kant's Kritik der Urtheilskraft als eine Geschmacklosigkeitslehre, wie es noch keine gegeben habe, mit einer Heftigkeit und Bitterkeit, als ob zur Ehre des gesunden Menschenverstandes diese Lehre von Grund aus vertilgt werden müßte. Viele treffliche, ihm eigne Bemerkungen über Schönheit und Kunst hat Herder in dieser Kalligone niedergelegt, aus deren polemischem Theile wenig zu lernen ist. Zur Entscheidung des Streits über die Principien konnte er durch dieses Buch nicht mehr, als durch seine früheren Abhandlungen über ästhetische Gegenstände, beitragen, weil das herderische Humanitätsprincip in einem Gefühle sich verliert, das kaum einmal eine skeptische Unterscheidung der allgemeinen Begriffe vom Wahren, Guten und Schönen zuläßt.

Da

Da der Glaube an Kant's Unfehlbarkeit in der kantischen Schule selbst erschüttert war, wagten nun auch andre philosophirende Köpfe, die nicht, wie Eberhard und Herder, den ganzen Kantianismus verwarfen, in ihren Grundsätzen der Aesthetik von dem Stifter der neuen Schule mehr oder weniger abzuweichen. Die scharfsinnigen Aesthetischen Versuche von Wilhelm von Humboldt, nachher preußischem Staatsminister, Bruder des berühmten Reisenden und großen Naturforschers Alexander von Humboldt, dürfen in dieser Reihe nicht übersehen werden. Auch die Römischen Studien von Carl Ludwig Fernow, der zugleich Mahler war, aber die Kunst mit der Wissenschaft vertauschte, und mehrere Jahre in Italien sich aufhielt, gehören hierher. Unter den Lehrbüchern der Aesthetik ist in eben dieser Reihe der Versuch einer systematischen Encyklopädie der schönen Künste, vom Professor Krug in Leipzig, zu nennen. Auch Gruber's, Professors in Wittenberg, dann in Halle, lateinisch geschriebene Aesthetik in der Form einer Dissertation, vom Jahre 1803, verdient ehrenvolle Erwähnung.

Aber alle diese und andre ihnen ähnliche Beiträge zur Theorie des Schönen entzogen dem kantischen Geschmacksprincip nicht das Ansehen, das es unter den deutschen Aesthetikern behauptete, bis eine neuere Modephilosophie, deren schon einige Mal in dieser Abtheilung der Geschichte der schönen Litteratur hat gedacht werden müssen, die kantische verdrängte. Die neue Schule, die ihre überschwängliche Wissenschaft aus einer von ihr so genannten Anschauung des Absoluten oder Un-

endlichen zu schöpfen unternahm, übertrug ihr merkwürdiges Unendlichkeitsprincip auch in die Aesthetik. Diesem Princip gemäß erschienen nun alle schönen Künste, besonders aber die Poesie, in einem ganz andern Lichte, als bisher. Die schöne Kunst überhaupt sollte von der einen Seite die Philosophie als Urwissenschaft und mit ihr die Wissenschaft überhaupt, von der andern Seite die Religion, im Unendlichen schwesterlich umarmen. Poesie, Philosophie, und Religion sollten im Grunde einerlei seyn. Das Schöne, lehrte die Schule, sey nichts anders als das Unendliche im Endlichen. Nach einer im Geiste dieser Schule verfaßten Kunstlehre des gelehrten und scharfsinnigen Philologen, Professors Ast in Landshut, vom Jahre 1805, verhalten sich Wissenschaft, Religion und Kunst so zu einander, daß die Wissenschaft oder Philosophie die Anschauung und Erkenntniß des Endlichen im Unendlichen, die Religion Anschauung des Unendlichen im Unendlichen, die Kunst aber, nämlich die schöne, Anschauung und Darstellung der absoluten Harmonie des Endlichen und Unendlichen seyn soll. Die Trinität der Kunst, der Wissenschaft und der Religion ist in diesem Buche auch durch einen Triangel versinnlicht. Wer diesen und ähnlichen Lehren nicht huldigte, wurde von der neuen Schule zu dem Volke der Platten gezählt, die des Talents zur Philosophie und des wahren Gefühls des Schönen in gleichem Grade ermangeln. Was aber im Geiste dieser Schule gesagt und gedichtet wurde, hieß genialisch. Je seltsamer, außerordentlicher, eccentrisch=witziger die Einfälle waren, durch die ein Anhänger der neuen Lehre den andern zu überbieten versuchte, desto mehr wur

de

de sein Genie bewundert. In den Aphorismen über die Kunst von dem übrigens geistvollen Professor Görres, vom Jahre 1804, wurde die Kochkunst die "Plastik des Flüssigen" genannt, und die Parfümirkunst die "Musik der Düfte." Friedrich von Schlegel, ein Schriftsteller, der seine Uebereilungen durch mehrere schätzbare Werke wieder gut gemacht hat, konnte damals, als er noch die neue Mode mitmachte, die Baukunst eine "gefrorne Musik" und den Geschichtschreiber einen "rückwärts gekehrten Propheten" nennen. Aber die wichtigste Angelegenheit dieser neuen Aesthetiker war, den Mysticismus ihrer Unendlichkeitswissenschaft mit der neu erwachten Romantik zu verschmelzen, die von einer andern Seite vorgedrungen war. Dieses Zusammentreffen transcendentaler und romantischer Begriffe war nicht ohne Gewinn für die Kritik. Man lernte, besser, als vorher, einsehen, daß der Mysticismus seine ihm eigne Art von Poesie hat, die nicht gering zu schätzen ist; daß das Romantische in der Kunst, auch wo es von den Gesetzen des griechischen Geschmacks weit abweicht, darum nicht verwerflich ist; daß überhaupt die Kritik, um Fortschritte zu machen, ihren Gesichtskreis erweitern und nicht bei den von den Werken des griechischen und römischen Alterthums abstrahirten Geschmacksregeln stehen bleiben muß. Aber man ging nun auch so weit, zu behaupten, die romantische Kunst des europäischen Mittelalters sey in ihrer Art eben so classisch, als die griechische. Die großen italienischen Mahler und Dichter, die durch Vereinigung des romantischen Geistes mit der Eleganz antiker Formen ein neues Zeitalter schufen, sollten nun gar für Geschmacksverderber

angesehen werden. Die auffallendsten Verirrungen des Genies auf dem romantischen Wege sollten, allen bis dahin angenommenen Regeln des guten Geschmacks und selbst dem gesunden Menschenverstande zum Trotz, bewundert und nachgeahmt werden. Dergleichen Grundsätze in Umlauf zu bringen, bemühte sich unter Andern der Professor August Wilhelm von Schlegel, in dessen kritischen Schriften aber auch mehrere gute Gedanken sich finden. Zu den Principien der Kritik hat er noch das Princip der Vergötterung und das Princip der Verhöhnung hinzugefügt, je nachdem ein Dichter oder andrer Künstler das Glück, oder Unglück hatte, ihm zu gefallen, oder zu mißfallen. Auch in deutsche Litteraturzeitungen hat diese Art von Kritik Eingang gefunden.

In der trefflichen Vorschule der Aesthetik von Richter, genannt Jean Paul, erkennt man denselben tief blickenden und fein reflectirenden Geist, der seinen Romanen und übrigen Schriften auch für Leser, die noch lieber unterrichtet, als unterhalten seyn wollen, einen bleibenden Werth giebt.

Im Streite mit der neuen Unendlichkeitslehre und der überfließenden Romantik entwickelte sich die Aesthetik des Verfassers dieser Geschichte der Poesie und Beredsamkeit. Er hat den litterarischen Theil seiner Lebensgeschichte in seinen Kleinen Schriften selbst erzählt; und nur darum erwähnt er hier noch ein Mal seiner selbst, weil die Geschichte seines Geistes vermuthen lassen könnte, daß er aus Widerwillen gegen alle Phantasterei und Verzerrung nicht ganz gerecht gegen die Bestrebungen der neuen Kunst und Wissenschaft gewesen, nachdem er in seinem

nem reiferen Alter einsehen gelernt hat, wie weit er selbst in der Irre ging, als er in seiner Jugend durch Verse, Romane, und Theorien, die immer tiefer in Vergessenheit zu sinken verdienen, gegen die Gesetze der Kunst und der Wissenschaft fehlte. Daß die Schriftsteller aus der Schule, gegen deren Anmaßungen laut sich zu erklären er kein Bedenken trug, ihm Verstand und Geschmack zugleich absprachen, mußte ihn weniger befremden, als, daß einige von ihnen so großmüthig dachten, ihm doch das Verdienst eines geistlosen Compilators einzuräumen. Indem er jetzt von den Lesern dieses Werks Abschied nimmt, kann er nicht umhin, noch ein Mal zu bedauern, daß er vor zwanzig Jahren, als er, aufgefordert, die viel umfassende Arbeit unternahm, noch nicht genug vorbereitet war, um die Verbindung, in der die neuere Poesie mit der Litteratur des Mittelalters steht, gehörig nachweisen zu können.

Druckfehler.

Im zehnten Bande.

S. V. Z. 10. st. nach l. noch
— 23 — 23. st. gröstee l. gröste
— 25 — 9. st. das l. daß
— 27 — 10. streiche der weg
— 28 — 19. st. deutschen l. deutschem
— 41 — 18. st. wieder l. weiter
— 43 in der Note Z. 1. st. Hinreichend l. Hinreichende
— 89 in der Note i) Z. 8. st. dei l. bei
— 90 Z. 8. st. Gedichte l. Gedichten
— 181 — 15. st. gesunden l. gesundem
— 182 — 2. v. u. st. ist l. ich
— 197 — 12. streiche das eine aber weg
— 206 — 18. st. sei l. sey
— 220 — 6. st. gegen l. ge-
— — — 8. st. ge- l. gegen
— 255 — 6. st. ahnden l. ahnen
— 261 — 8. streiche desto weg
— 285 — 25. st. Studenleben l. Studentenleben
— 328 — 5. st. lebt l. lebte
— 345 — 10. st. diplomatisches l. diplomatischen
— 362 — 11. st. Invective l. Invectiven
— 363 — 8. v. u. st. Licententiaten l. Licentiaten
— 378 — 1. st. Apopthtegmen l. Apophthegmen
— 383 — 5. st. Wigolais l. Wigalois
— 386 — 6. st. dreißgjährigen l. dreißigjährigen
— — — 19. st. habes l. halbes
— 388 — 16. st. Avantürier l. Aventürier
— 401 — 12. st. Dichter l. Dichtern
— — — 10. v. u. st. Barbaren l. Bärbaren
— — — — Ebend. st. Najaden l. Najaden
— 402 — 3. st. gekrönnten l. gekrönten
— 403 — 10. st. jeden l. jedem
— 404 — 9. st. sei l. sey
— 406 — 8. v. u. st. Narrensposſen l. Narrenspossen.

Im Eilften Bande.

S. 27 in der Note i) Z. 5. st. ihn l. ihm
— 41 Z. 3. v. u. st. die l. der
— 51 in der Note Z. 7. st. B. B. l. B. B.
— 75 Z. 1. st. patrarchischen l. petrarchischen

S.

S. 104 Z. 13. v. u. st. Erbprinzen l. Herzogs.
— 111 — 15. st. den l. dem
— 146 — 5. streiche das e s weg
— 157 — 10. st. Gefähl l. Gefühl
— 174 — 20. st. andrer l. andern
— 176 — 4. st. obgleicht l. obgleich
— 177 — 7. setze hinter Scherze ein Comma
— 219 — 1. st. Maß l. Maaß
— 247 — 13. st. Accisse= l. Accise=
— 256 — 21. st. einem l. einen
— 262 — 4. v. u. st. ihm l. ihn
— — — Ebend. st. Religiösität l. Religiosität
— 268 — 21. st. in l. an
— 269 — 22. st. französi= l. französischen
— 270 — 19. st. ihn l. ihm
— 272 — 12. st. Ertasen l. Ecstasen
— 276 — 20. st. Phaeten l. Phaeton
— 283 — 24. st. Agrenhoff l. Ayrenhoff
— 300 — 10. st. Inhalt l. Inhalts
— 303 — 18. st. eilte l. eitle
— 304 — 6. st. Werts l. Werth
— — — 23. st. seiner l. seines
— 319 in der Note Z. 6. v. u. st. ein l. einen
— 417 Z. 4. st. uno l. und
— 432 — 12. streiche das a u s weg
— 472 — 2. st. Fialding's l. Fielding's
— 480 — 2. v. u. st. Urkunden l. Urkunde.



